



Instituto Politécnico de Tomar

Escola Superior de Tecnologia de Tomar

Margarida Valente de Almeida Filipe da Silva

**Estudo, conservação e restauro do conjunto azulejar da
antiga sacristia da Capela dos Terceiros da Igreja de São
Francisco de Leiria**

Relatório de estágio

Orientado por:

Doutor Ricardo Triães | Instituto Politécnico de Tomar

Relatório de Estágio apresentado ao Instituto Politécnico de Tomar para
cumprimento dos requisitos necessários

à obtenção do grau de Mestre em Conservação de Restauro

Estudo, conservação e restauro do conjunto azulejar da antiga sacristia da Capela dos Terceiros da Igreja de São
Francisco de Leiria

RESUMO

O documento apresentado tem como principal objectivo relatar os trabalhos desenvolvidos no âmbito do estágio curricular do Mestrado em Conservação e Restauro, no Laboratório de Conservação e Restauro de Materiais Cerâmicos, Instituto Politécnico de Tomar (2018/2019).

O objeto de estudo é o espólio azulejar que terá pertencido à antiga Capela dos Terceiros da Igreja de São Francisco de Leiria.

Trata-se de três painéis azulejares independentes de características tardo-barrocas, com representações franciscanas. Os azulejos foram levantados em 1963 na tentativa de os preservar, tendo em conta a possibilidade de demolição do edifício. Assim, permaneceram acomodados em caixas de madeira na Igreja até 2018, quando foram levados para o LCR.IPT, onde foram alvo de intervenção.

Assumindo que o estado de conservação dos três painéis não comprometia a sua leitura estética e iconográfica, optou-se por uma intervenção de carácter conservativo, com o principal objectivo de estabilizar e preservar tanto as partes como o conjunto. Os trabalhos práticos foram acompanhados de um estudo histórico, artístico e material, também apresentado neste documento.

São ainda apresentadas estratégias de divulgação e preservação do objeto de estudo, assumindo a importância da relação da comunidade local *versus* património artístico, bem como a intenção de devolução do espólio à Igreja de São Francisco.

PALAVRAS-CHAVE

Azulejaria; Conservação; Preservação; Século XVIII; Património integrado.

ABSTRACT

The presented document aims to reporting the work developed over the curricular internship for the master's degree in Conservation and Restoration, at the Ceramic Materials Laboratory, Polytechnic Institute of Tomar (LCR.IPT) (2018/2019).

The study object is the remains to the tiles that would have belonged to the antique Terceiros Chapel, San Francisco's Church, Leiria.

It's a set of three independent baroque panels with Franciscan representations. The tiles were removed from the original walls back in 1953 in an attempt to preserve them, taking into account the possibility of demolition of the building. So they stayed in wooden boxes at the church until 2018 when they were collected to the LCR-IPT to be evaluated.

As the overall state of the three panels did not compromise their aesthetic and iconographic interpretation, a conservative approach was chosen, main goal being to stabilize and preserve all the parts and the overall panels.

The practical work was accompanied by a historical, artistic and material study, also presented in this document.

Strategies for dissemination and preservation of the study object are presented, assuming the importance of the relationship of the local community versus cultural heritage along with the importance of returning the study object to São Francisco Church.

KEYWORDS

Historical tiles; conservation; preservation; 18th century, integrated heritage.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, o meu sincero agradecimento ao Doutor Ricardo Triães, pela orientação, disponibilidade, encorajamento e amizade demonstradas ao longo do último ano.

A todos os docentes e não docentes da Escola Superior de Tecnologia de Tomar, que de alguma forma contribuíram para a concretização deste trabalho, em especial à Doutora Teresa Desterro pela disponibilidade em momentos de reflexão, e ao Gonçalo Figueiredo pelo apoio no momento de documentação fotográfica do espólio.

Ao Presidente da Fraternidade da Ordem Terceira de Leiria, Dr. Luís Gomes, pela cedência de documentação e informação essencial a este estudo.

À Dr.^a Filipa Neves, do Repositório Iconográfico da Biblioteca Nacional de Portugal, pelo apoio no momento de pesquisa.

Aos primos Miguel Mendes e Ana Rita Nabais, pelo apoio nos trabalhos de manipulação de imagens. Ao colega Hugo Caessa pela disponibilidade e cedência de imagens.

À Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, a minha primeira casa. A todos os professores que acompanharam e contribuíram para o meu crescimento e formação. Um agradecimento especial ao Professor José Meco, por todos os conselhos, e por acreditar no meu trabalho.

Ao Doutor Joaquim Caetano, mestre e amigo, pelos ensinamentos e partilha de experiências.

À Beatriz Pereira, Maria Constâncio e Nuno Teixeira pela amizade e companheirismo nesta jornada.

À Rute, amiga e parceira de trabalho, um grande, grande obrigada por todo o apoio ao longo do último ano, sem ele este trabalho não seria possível.

Ao meu pai, à minha mãe e à minha irmã. Pelo exemplo de esforço, trabalho, e persistência que sempre me passaram. Por todo o carinho e compreensão.

À Raquel Alves.

Estudo, conservação e restauro do conjunto azulejar da antiga sacristia da Capela dos Terceiros da Igreja de São
Francisco de Leiria

SIGLAS E ABREVIATURAS

IPPAR – Instituto Português do Património Arquitectónico

DGPC – Direcção-Geral do Património Cultural

DGEMN – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico

IPT – Instituto Politécnico de Tomar

CML – Câmara Municipal de Leiria

LCR – Laboratório de Conservação e Restauro

Az. - Azulejo

Atr. – Atribuição

S.d. – Sem data

Estudo, conservação e restauro do conjunto azulejar da antiga sacristia da Capela dos Terceiros da Igreja de São
Francisco de Leiria

Índice Geral

ÍNDICE DE FIGURAS	xiii
ÍNDICE DE TABELAS	xvii
1. Introdução.....	18
2. Convento e Igreja de São Francisco de Leiria.....	19
3. O Conjunto azulejar da antiga sacristia da Capela dos Terceiros	22
3.1. Identificação	22
3.2. Fortuna crítica e histórica.....	25
3.3. Enquadramento artístico	28
3.3.1. A Grande Produção Joanina	30
3.3.1.1. Possível associação do espólio azulejar da Capela dos Terceiros a Teotónio dos Santos.....	31
3.3.2. Identificação iconográfica	36
3.3.3. Descrição formal Programa decorativo	40
4. Caracterização técnica e material.....	41
4.1. Nota prévia	41
4.2. Processos de fabrico	43
4.3. Técnica de pintura.....	43
4.4. Marcações do tardo	45
5. Estado de conservação	48
5.1. Considerações prévias	48
5.2. Levantamento do estado de conservação	49
6. Intervenção de conservação e restauro	59
6.1. Proposta de intervenção.....	59
6.2.1. Limpeza mecânica do tardo	60
6.2.2. Limpeza da face nobre	61
6.2.3. Fixação da camada vítrea.....	62

6.2.4. Colagem de fragmentos	63
7. Estratégias de valorização e divulgação	66
7.1. A divulgação e o envolvimento da comunidade	69
7.2. Publicações decorrentes do trabalho desenvolvido no âmbito de estágio curricular.....	71
8. Observações finais	72
Referências	74
ANEXOS	79
ANEXO 1 – Fatura do arranque dos azulejos	80
ANEXO 2 – Diário Popular (14.04.63)	81
ANEXO 3 - Marcas do tardoz – Painei XI	82
ANEXO 4 - Marcas tardoz painei XII	83
ANEXO 5 - Marcas tardoz painei XIII (C)	85
ANEXO 6 – Fatura do arranjo de caixas de madeira	86
ANEXO 7 - Marcas a preto Painei XI	87
ANEXO 8 - Marcas a preto Painei XII	88
ANEXO 9 - Marcações a preto Painei XIII	89
ANEXO 10	90
ANEXO 11 – Painei XI pós-intervenção	91
ANEXO 12 – Painei XII pós-intervenção	92
ANEXO 13 – Painei XIII pós-intervenção	93
ANEXO 14	94
ANEXO 15	95

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 -Fachada atual da Igreja de São Francisco.....	21
Figura 2 – Fachada do Convento e Igreja antes da Fábrica de Moagem (Costa, 1988). 21	
Figura 3 – Planta da ‘Casa da Fraternidade’. A vermelho, a antiga sacristia com localização original dos painéis.....	22
Figura 4 – Painel XI.	24
Figura 5 – Painel XII.	24
Figura 6 – Painel XIII.....	24
Figura 7 - Aldeia da Serra, Convento de São Paulo da Serra d'Ossa, antiga Capela do Bispo - Pormenor. (Salema M. d., 2012).....	28
Figura 8 – Quinta de Nossa Senhora da Piedade, Lisboa (SIPA, 2007).....	31
Figura 9 – Palácio da Mitra, Lisboa. (SIPA, Palácio da Mitra, 2010).....	31
Figura 10 – Santuário da Abrunhosa do Ladário, Satão (SIPA, 2013)	32
Figura 11 – Igreja de São João Batista de Figueiró dos Vinhos (Portela, 2016).....	32
Figura 12 – Capela da Ordem Terceira da Igreja de São Francisco de Évora (SIPA, 2001)	32
Figura 13 - Igreja de Nossa Senhora da Conceição, Peniche (Salema M. d., 2012)	33
Figura 14 - Painel XIII (pormenor). Fotografia: Gonçalo Figueiredo.....	33
Figura 15 - Santuário da Esperança, Satão (pormenor). Teotónio dos Santos S.d.. Fotografia: Hugo Caessa.	33
Figura 16 - Painel XIII (pormenor). Fotografia: Gonçalo Figueiredo.....	33
Figura 17 - Santuário da Esperança, Satão (pormenor). Teotónio dos Santos. S.d. Fotografia: Hugo Caessa.	34
Figura 18 – Painel XIII (pormenor). Fotografia: Gonçalo Figueiredo.	34
Figura 19 - Painel XIII (pormenor), Fotografia: Gonçalo Figueiredo.....	34
Figura 20 - Santuário da Esperança, Satão (pormenor). Teotónio dos Santos. S.d., Fotografia: Hugo Caessa.	34
Figura 21 – Igreja de São Francisco, Guimarães, atr. Teotónio dos Santos (Salema M. d., 2012).....	35
Figura 22 – Painel XII – Barra decorativa superior. Fotografia: Gonçalo Figueiredo... 35	

Figura 23 – ‘S. Francisco de Assis – Ajoelhado perante uma visão cercada de resplendor, recebendo os estigmas’. INS – ‘S. Francisco’, 75.55 mm. P. Buril. Repositório de estampas da Biblioteca Nacional de Portugal.....	37
Figura 24 – S. Francisco recebendo os estigmas, Painel XI. Fotografia: Gonçalo Figueiredo.....	37
Figura 25 – Santo António dando pão aos pobres – Painel XII. Fotografia: Gonçalo Figueiredo.....	37
Figura 26 – S. Francisco entregando os estatutos da ordem a Santa Clara. Fotografia: http://diretodasacristia.com/home/sem-categoria/clara-luminosa-figura-bento-xvi-2/ consultado a 10 de Agosto de 2019.	38
Figura 27 – S. Francisco entregando os estatutos da ordem a Santa Clara. Painel XIII (lado esquerdo). Fotografia: Gonçalo Figueiredo.....	38
Figura 28 – Santo António em pregação. Painel XIII. Fotografia: Gonçalo Figueiredo.	39
Figura 29 - Levantamento gráfico da marcação do tardo do azulejo M8 - Painel XI. .	46
Figura 30 – Marcação do tardo do azulejo M8 – Painel XI.....	46
Figura 31 – Marcação do tardo do azulejo G10 – Painel XII.	46
Figura 32 - Registo gráfico da marcação do tardo do azulejo G10 - Painel XII.	46
Figura 33 - Registo gráfico da marcação do tardo do azulejo D15 - Painel XIII.....	46
Figura 34 - Marcação do tardo do azulejo D15 - Painel XIII.	46
Figura 35 - Repetição de marcações - Azulejo F9, Painel XIII.....	47
Figura 37 - Falta da última coluna figurada (pormenor, Painel XIII). Fotografia: SIPA.	47
Figura 36 - Última coluna no local correto (pormenor, Painel XIII.). Fotografia: Gonçalo Figueiredo.....	47
Figura 38 – Topo de uma das caixas ‘XIII’.....	49
Figura 39 - Topo de uma das caixas 'XIII'.....	50
Figura 40 – Azulejo fraturado envolto em papel de jornal.....	50
Figura 41 – Marcação a preto na face nobre; az. C3 P.XIII.....	51
Figura 42 – Levantamento gráfico da marcação a preto na face nobre; az. C3 P.XIII ..	51
Figura 43 – Registo fotográfico (levantamento) em que é possível ver as marcações a preto. (SIPA, 2005).....	51
Figura 44 – Registo gráfico de alterações e patologias do Painel XI.	52
Figura 45 – Registo gráfico de alterações e patologias do Painel XII.....	52

Figura 46 – Registo gráfico de alterações e patologias do painel XIII. (aplica-se a legenda dos painéis XI e XII.)	52
Figura 47 – Painel XIII antes do levantamento. (SIPA, 2005).....	53
Figura 49 - Escorrências de cal.....	54
Figura 48 - Depósitos de poeiras em zonas de fratura.....	54
Figura 50 - Tinta preta das marcações da face nobre.	54
Figura 52 – Mapeamento gráfico: Número de fragmentos. Painel XI.	54
Figura 52 - Mapeamento gráfico - Número de fragmentos - Painel XII.	54
Figura 53 – Mapeamento gráfico: Número de fragmentos – Painel XII.	55
Figura 54 - Azulejo com fratura diagonal.	56
Figura 55 - Azulejo fraturado (6 fragmentos).	56
Figura 56 - Zona de maior incidência de lacunas volumétricas (Painel XIII).....	56
Figura 57 - Lacunas de vidro - aresta superior.	57
Figura 58 - Lacuna de vidro em zona de fratura.....	57
Figura 59 - Painel XIII - Azulejos de padrão não pertencentes ao conjunto. Fotografia: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3326 consultado a 19 de abril de 2019.	58
Figura 60 - Painel XIII antes do levantamento. Fotografia: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3326 consultado a 19 de abril de 2019.	58
Figura 61 - Remoção de argamassa do tardo com rebarbadora.	60
Figura 62 - Remoção de argamassa do tardo com espátula.	60
Figura 63 - Limpeza da face nobre com bisturi.....	61
Figura 64 - Fixação da camada vítrea.....	62
Figura 65 - Limpeza do tardo com escova de cerdas macias.....	62
Figura 66 - Colagem de fragmentos - caixa de areia.	64
Figura 67 - Fotomontagem: Painel XIII no local original.	67
Figura 68 - Local original do Painel XII.	67
Figura 69 - Local original do Painel XI.....	67
Figura 70 - Protótipos de peças cerâmicas para venda - Estilização da imagem de Santo António.	70
Figura 71 - Protótipos de peças cerâmicas para venda - Estilização de elementos de brutesco.....	70

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 – Ficha de identificação do revestimento azulejar da antiga sacristia da Capela dos Terceiros.....	23
Tabela 2 – Amostras – Painei XIII.	42
Tabela 3 – Testes de limpeza – face nobre.	61
Tabela 4 – Azulejos fragmentados – tratamento de dados.	63

1. Introdução

O presente relatório tem como objetivo descrever o trabalho realizado no âmbito do estágio curricular (mestrado em Conservação e Restauro), desenvolvido no LCR.IPT – Materiais Cerâmicos.

Constitui objeto de estudo o espólio azulejar que terá pertencido à antiga sacristia da Capela dos Terceiros da Igreja de São Francisco de Leiria, composto por três painéis tardo-barrocos. Os três painéis azulejares correspondentes à antiga sacristia fazem parte de um conjunto maior (9 painéis), juntamente com os painéis azulejares da atual sala de reuniões da Ordem Terceira.

Foi no âmbito do protocolo celebrado entre o IPT e a Ordem Terceira (2018) que se deu início ao projeto de estudo, conservação e restauro de todo o espólio azulejar da Capela. Os trabalhos desenvolvidos durante o estágio curricular deram início ao projeto, que será, posteriormente, concluído no âmbito das atividades do LCR.IPT. Não obstante, as metodologias de intervenção traçadas no início do estágio irão manter-se para os restantes painéis azulejares, assumindo-os como parte integrante do mesmo conjunto.

Definiram-se como objetivos gerais do estágio curricular a: i.) Aplicação e consolidação dos conhecimentos e competências adquiridos durante o primeiro ano do mestrado em Conservação e Restauro; ii.) Desenvolvimento de metodologias de trabalho específicas adequadas às necessidades do projeto; iii.) Desenvolvimento de capacidade de análise e de decisão no decorrer da intervenção; iv.) Desenvolvimento de capacidade de trabalho em equipa multidisciplinar na área da Conservação e Restauro do património integrado; v.) Desenvolvimento de estratégias de comunicação com a comunidade académica e comunidade em que se insere o objeto de estudo, com objectivo de sensibilizar para a importância da salvaguarda e preservação do património azulejar.

2. Convento e Igreja de São Francisco de Leiria

A fundação do convento de São Francisco data do segundo quartel do século XIII, marcando também o estabelecimento dos Franciscanos na cidade de Leiria (Afonso, 2003). Primeiramente, a dependência conventual terá sido estabelecida no Rossio de Santo André, mas, devido às constantes cheias e inundações, terá sido transferido para o Rossio Velho na década de 1380, por ordem de D. João. ‘(...) A edificação do convento na área rural talvez possa ser explicado pelo facto dos franciscanos realizarem predominantemente o seu ideal de caridade junto da população rural, e pela necessidade de aproveitarem as várzeas férteis de Lis para praticar a agricultura’ (Margarido, 1988, p. 48). No final do século XV registam-se obras de recuperação levadas a cabo por Frei Gonçalo Gago e Frei António de Elvas, necessárias para colmatar os estragos das cheias registadas em 1475. No ano de 1494, D. Manuel concede uma extensão de terras ao convento (pomares e vinha, desde a cerca do Monte de São Miguel às proximidades do arrabalde). Durante o século seguinte são instituídas a capela funerária de Álvaro Leitão, capela funerária de Diogo Botelho, fundação da capela de Mateus Trigueiros, capela do Abade Manuel da Costa ou dos Mártires de Marrocos.

Já no século seguinte continua o investimento nas dependências, com a instituição da capela de Camila Correia, das obras numa capela do claustro, e em 1641 a capela-mor é mandada erguer pelos Marqueses de Vila Real. Existe ainda uma incisão escrita na igreja, que nos data uma reforma na igreja ao ano de 1668 (SIPA, 2005).

O ano de 1719 é uma das datas mais relevantes no conjunto de transformações da Igreja, dado que foi reconstruída toda a fachada, e construída a Capela dos Terceiros¹, onde se inseria o espólio azulejar em estudo. Não foge à tendência da época a encomenda de azulejos de tamanha qualidade, assumindo que ‘na cultura do tempo sobressaíram os letrados, músicos e artistas que souberam valorizar o património português, não se tratando de um período decadente da história de Portugal. (...) No início do século XVIII, a cidade de Leiria apontada para um desenvolvimento acima da média dos restantes, contando com uma situação demográfica favorável, contando com cerca de 700 fogos’ (Serrão J. V., 1982).

¹ Apesar de ser 1719 ser a data apontada para construção da Capela dos Terceiros (SIPA, 2005) (Costa, 1988), sugere-nos Adélia Carreira (1995), que a edificação será anterior, correspondendo ao ano de 1716, bem como as dependências anexas onde se encontrariam os painéis de azulejos (Afonso, 2003).

Em 1834 o convento é encerrado, fruto da extinção das ordens religiosas. No auto de posse [pág. 26] lê-se:

‘Anno do Nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil outocentos trinta e quatro ao primeiro dia do mez de Julho do dito anno nesta Cidade de Leiria, e Convento dos Observantes Menores de São Francisco, aonde eu Escrivão vim em Companhia de Antonio Carlos da Costa Guerra Provedor do Conselho desta Cidade, e o Fiscal o Doutor João Joze de Souto Rodrigue, para efeito e se tomar posse para a Fazenda publica de todas Propriedades, e bens de qualquer forma pertencentes ao dito Convento (...)’ (*Gomes S. , 2015, p. 268*).

Em 1855, as dependências conventuais são cedidas à Câmara Municipal de Leiria (CML), por Carta de Lei de 2 de julho. A cronologia dos eventos dos anos seguintes não é conclusiva, havendo uma grande disparidade na informação constante da literatura: Segundo a Direcção-Geral do Património Cultural, a cadeia municipal terá sido instalada no ano de 1866 no convento (SIPA, 2005); segundo Lucília Costa, terá sido instalada ainda em 1855, data de entrega à CML (Costa, 1988).

No entanto é unânime que, em 1861, parte do convento terá sido arrendado e a igreja devolvida aos Franciscanos. Já no século XX (Figura 1), terá sido instalada no antigo convento a Companhia Leiriense de Moagens, implicando as devidas adaptações do espaço à nova funcionalidade e foi acrescentado um andar, projeto do arquiteto Ernesto Korrodi (Costa, 1988) (SIPA, 2005).

Os anos 90 marcam o início dos trabalhos de recuperação da igreja (1992), que se encontrava já num estado de degradação avançado, ‘o interior do templo, invadido pela vegetação no meio das ruínas, é de uma só nave, com um coro construído sobre a galilé, possuindo ainda a original cobertura de madeira e altares laterais quinhentistas’ (Costa, 1988, p. 38). Ainda nesta altura foram descobertas as pinturas murais na capela-mor datadas do século XV, que até à data tinham estado cobertas e tapadas por um retábulo setecentista, e por reboco e estuque nas 12 capelas laterais. Decorrente deste processo é celebrado um protocolo entre o IPPAR e a Fraternidade da Ordem Terceira de São Francisco, sendo as pinturas murais alvo de intervenção de conservação e restauro (1996), e de um estudo meticuloso feito por Luís Urbano Afonso em ‘Convento de S. Francisco de Leiria – Estudo Monográfico’ (Afonso, 2003). No ano 2000 deram-se por concluídas

as obras de conservação e restauro, sendo a igreja aberta ao público, como permanece até aos dias de hoje (Figura 2) (SIPA, 2005).



Figura 1 - Fachada atual da Igreja de São Francisco.

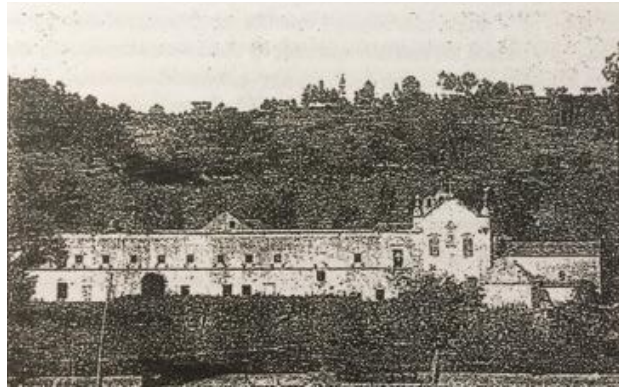


Figura 2 – Fachada do Convento e Igreja antes da Fábrica de Moagem (Costa, 1988).

3. O Conjunto azulejar da antiga sacristia da Capela dos Terceiros

3.1. Identificação

O objeto de estudo é um conjunto azulejar composto por três painéis individuais, característicos do período barroco da azulejaria portuguesa – início do século XVIII e que terão revestido as paredes Norte, Sul e Este da antiga sacristia da Capela dos Terceiros da Igreja de São Francisco de Leiria (Figura 3).



Figura 3 – Planta da 'Casa da Fraternidade'. A vermelho, a antiga sacristia com localização original dos painéis. Imagem: Cortesia do proprietário.

Apesar de através da bibliografia e documentos existentes não se ter conseguido definir uma datação concreta para a execução dos azulejos, nem atribuição de autoria, é presumível que se trate de obra do mesmo autor ou oficina, e que tenham feito parte de uma encomenda única, em conjunto com os painéis da divisão seguinte, a atual sala de reuniões. As características dos painéis azulejares das duas divisões são semelhantes: o mesmo tipo de decoração; o mesmo tipo de desenho e pincelada; características semelhantes no que toca aos materiais e tipo de fabrico; e em todos os painéis o programa iconográfico remete para passagens da vida dos dois santos franciscanos, São Francisco de Assis e Santo António.

Para melhor entendimento será utilizada a designação 'Painel XI' (Figura 4), 'Painel XII' (Figura 5) e 'Painel XIII' (Figura 6), respeitando as designações atribuídas a cada um deles no momento do levantamento.

A tabela abaixo (Tabela 1) resume os dados de identificação dos conjuntos azulejares, mostrando que as características gerais são comuns aos três, diferindo apenas nas dimensões.

Tabela 1 – Ficha de identificação do revestimento azulejar da antiga sacristia da Capela dos Terceiros.

Categoria	Artes decorativas
Tipologia	Revestimento azulejar; património integrado
Localização original	Antiga sacristia da Capela dos Terceiros, Igreja de São Francisco, Leiria
Localização atual	Laboratório de Conservação e Restauro – Materiais Cerâmicos, IPT, Tomar
Propriedade	Privada – Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria
Proteção	Categoria: IIP - Imóvel de Interesse Público, Decreto n.º 29/84, DR, 1.ª série, n.º 145 de 25 junho 1984
Datação	Primeiro quartel do século XVIII – 1719 (?)
Autoria	Desconhecida
Técnica	Cerâmica de revestimento – vidro cru sob chacota e pintura sob vidrado
Técnica decorativa	Majólica – pintura manual a azul sobre branco
Dimensões	Painel XI – 182 cm x 150 cm Painel XII – 182 cm x 196 cm Painel XIII – 182 cm x 448 cm



Figura 4 – Painel XI.



Figura 5 – Painel XII.



Figura 6 – Painel XIII.

3.2. Fortuna crítica e histórica

Apesar de existir bastante informação referente à história do convento e igreja, bem como ao seu património artístico, são escassas as referências ao espólio azulejar da Capela dos Terceiros e suas dependências.

Nos documentos relativos à tentativa de classificação do antigo convento em 1950, faz-se a mais antiga referência, em que se lê: 'Para os efeitos que entender por convenientes, tenho a honra de esclarecer V. Ex.^a de que foi sugerida pelos serviços da Fazenda Pública a classificação de 'Monumento Nacional' do antigo convento de S. Francisco, sito de Leiria, pelos seguintes motivos: (...) 7º - por ter as mesmas três salas – duas de grandes dimensões – todas revestidas até meia altura de perfeitos painéis de azulejos a azul e branco, em que sucessivamente nos é descrita a história da fundação da Ordem Franciscana' (Ofício nº S441, 1950).

À data desta primeira proposta de classificação do edifício, já teria sido encerrada a igreja em meados do século XX. Apesar de ter sido entregue à Ordem Terceira de São Francisco, a igreja não esteve ativa durante vários anos devido à edificação do novo convento leiriense, o Convento da Portela (Jesus, 2012).

Em 1955, Gustavo Sequeira faz uma descrição do antigo convento, igreja e dependências, em que refere o ano de construção da Capela dos Terceiros: 'Avança sobre a fachada do templo, do lado direito do observador, um corpo que se acrescentou, onde estão várias dependências da Capela dos Terceiros, vendo-se na parede da frente, de cantaria recortada, uma pedra de armas, com as chagas de São Francisco e as quinas. Na parte inferior, está a legenda: ANNO DE 1719. Foi obra feita pelo Bispo D. Frei Miguel de Bulhões' (Sequeira, 1955, p. 66).

A data de 1719 situa a construção da capela, o que nos leva a acreditar que seja a mesma data de produção do espólio azulejar – a análise e enquadramento dos painéis no espaço em que se encontravam sugere que terão sido encomendados propositadamente para aquele local. Em segundo lugar, as características técnicas e os programas decorativos enquadram-se perfeitamente na grande produção de azulejaria portuguesa do início do século XVIII.

Ainda na publicação de 1955, são descritos os azulejos tanto da sacristia como do antigo refeitório: ‘A sacristia tem um silhar de azulejos da primeira metade do século XVIII (brancos e azuis) alusivos às vidas de São Francisco e Santo António. Desta dependência passa-se para o antigo refeitório com tecto de madeira, e azulejos também com as sequências das vidas dos dois santos franciscanos’ (Sequeira, 1955).

A 4 de março de 1963, a DGEMN emite um novo documento em resposta a uma segunda proposta de classificação do mesmo ano, em que é dito que já se procede ao arranque dos azulejos (ANEXO 1) e se regista o deplorável estado de conservação do edifício. Não obstante, volta a ser recusada a classificação de ‘monumento nacional’. Lê-se: ‘Teve esta Direcção de Serviços conhecimento de que, por ordem dos padres Franciscanos e por intermédio do Senhor Luís Roda, se procede ao arranque dos painéis de azulejos existentes nos anexos (...) Os azulejos são figurados com motivos religiosos, e encontram-se nas paredes de uma das salas independentes da Igreja e pertencentes ao antigo convento. (...) [o edifício] necessitava de obras de carácter diverso, nomeadamente a consolidação em vários pontos dos painéis de azulejo (...). Novamente esta Direcção de Serviços se pronuncia sobre o assunto (...) em face dos diminutos elementos artísticos existentes, seja proposta a classificação de Interesse Concelhio, em vista das razões expostas no ofício anteriormente citado, correndo, porém, todas as obras necessárias a efetuar, por conta da Câmara local.’ (A Igreja de S. Francisco, 1963).

A 14 de abril do mesmo ano, é publicado um artigo no *Diário Popular* (ANEXO 2) em que se dá conta do estado do edifício, e das rejeições à classificação do imóvel. Nesse mesmo artigo, são indicados os azulejos como uma das partes do património integrado das dependências da Igreja: ‘Ao que parece, em devido tempo, foi solicitado aos Monumentos Nacionais a inclusão deste edifício sacro, no seu património artístico, pois, além dos referidos azulejos, possui aquelas capelas votivas de pessoas nobres, inscrições e túmulos. (...) No entanto, os Monumentos Nacionais, não lhe encontraram interesse para a construir parte integrante do seu património e, por sua vez a Ordem Terceira, sem condições económicas, não teve possibilidade de acudir à sua conservação e restauro.’ (Diário Popular, 1963, p. 17).

Permitem-nos estes documentos tomar conhecimento da cronologia de acontecimentos que levaram o espólio azulejar ao esquecimento. No entanto, notam-se os esforços por parte da Ordem Terceira em preservar o seu património artístico com as

chamadas de atenção à DGEMN. Sem possibilidades económicas, o levantamento dos azulejos terá sido considerado a melhor opção de preservação, uma vez que o edifício se encontrava na iminência de destruição.

Só em 1989 há uma referência, feita por Lucília Verdelho da Costa que descreve a Igreja e o seu estado de conservação, ‘invadido pela vegetação no meio das ruínas (...) Comunicando com o coro, a Capela da Ordem Terceira, acrescentada em 1719, estabelecia a ligação com outras dependências – sacristia, refeitório e a cozinha -, cujas paredes eram revestidas por azulejos de cenas historiadas, azul e branco, narrando episódios da vida de S. Francisco, e possuíam tectos apainelados, de pinturas polícromas, da primeira metade do século XVIII’ (Costa, 1988).

Em 2003, Luís Urbano Afonso publica “Convento de São Francisco de Leiria – Estudo Monográfico”, em que faz essencialmente uma análise pormenorizada das pinturas murais descobertas na igreja, na intervenção de 1996, onde reforça o seu agravado estado de degradação: ‘(...) de tal forma que na década de cinquenta do século XX este templo teve de ser encerrado. A partir daí o edifício foi-se deteriorando cada vez mais, chegando a equacionar-se, inclusivamente, a demolição pura e simples da igreja’ (Afonso, 2003, p. 46)

Em suma, é possível considerar uma cronologia de acontecimentos que trouxeram o espólio azulejar aos dias de hoje, baseando-nos na bibliografia existente sobre as próprias dependências da capela dos terceiros, e as poucas referências aos azulejos. Estes são apenas identificados em algumas das publicações acima referidas, não existindo, porém, um estudo direto sobre eles. Os azulejos terão sido provavelmente uma encomenda, aquando da construção da capela, 1719, e lá deverão ter permanecido até 1963, quando foram levantados. Desde o levantamento até ao início desta intervenção, terão ficado acondicionados em caixas de madeira, na Igreja, segundo informação obtida junto do proprietário.

3.3. Enquadramento artístico

Apesar de a azulejaria ocupar já uma posição importante nas artes decorativas em Portugal, considera-se a produção do início do século XVIII a mais elaborada em termos técnicos e decorativos. Encontramo-nos num período em que se ultrapassa qualitativamente o legado deixado por Gabriel del Barco (1649 c.-1701), o pintor de azulejo que mais se destacou no final do século anterior, em que proliferava já o gosto barroco (Meco, 2009). Ainda no último quartel do século XVII, assistimos à ascensão de pintores de azulejo bem reconhecidos, sediados em Lisboa, que dão nome a esse mesmo período da azulejaria portuguesa *O Ciclo dos Mestres* (Simões, 1979).

A oficina do mestre António de Oliveira Bernardes (1661-1732) foi a que mais se destacou pela inovação e qualidade técnica nas suas composições. Em contraste com a anterior influência da pintura holandesa e a obra de Gabriel del Barco, a obra de Bernardes apresenta uma pintura bastante cuidada e sensível, tanto nas decorações de barras e silhares, como nos painéis figurativos, em que se nota o ‘cuidado no doseamento dos tons de azul de cobalto que permitem efeitos escultóricos, transparências e esfumados de expressão quase mágica’ (Meco, 2009). O crescimento da oficina leva a que dela tenham saído discípulos e aprendizes, que colaboraram em várias obras atribuíveis a António de Oliveira Bernardes. Destacam-se, entre outras, obras atribuídas na Igreja de São Domingos de Benfica em Lisboa (c. 1712), Igreja dos Lóios em Évora (1711), Convento da Esperança em Ponta Delgada, (1712), Convento de São Paulo da Serra d’Ossa (Figura 7) (Simões, 1979).



Figura 7 - Aldeia da Serra, Convento de São Paulo da Serra d'Ossa, antiga Capela do Bispo - Pormenor. (Salema M. d., 2012)

A colaboração de Oliveira Bernardes com pintores contemporâneos e discípulos foi de extrema importância, pois fez com que sobressaíssem as qualidades desses novos artistas que se vêm a destacar na produção tardo-barroca, denominada ‘Grande Produção Joanina’. Apesar de difícil, a definição cronológica do fim do Ciclo dos Mestres e a do início da Produção Joanina, estima-se que esta última se situe sensivelmente no segundo quartel do século XVIII (Salema M. d., 2012).

3.3.1. A Grande Produção Joanina

A Grande Produção Joanina, que, por um lado, assenta fortemente na aprendizagem do período anterior, não apresenta composições tão elaboradas como as dos mestres, fazendo-se valer da extroversão dos ornatos com grande impacto visual (Meco, 2002). A situação económica favorável em que Portugal se encontrava devido ao ouro vindo do Brasil (Santos R. d., 1957), fez com que aumentassem as encomendas de painéis azulejares – ‘Para o gosto imperante, era suficiente a extroversão e teatralidade dos elementos e abundancia de ornatos dos painéis, aproximando-se da conceção mais dinâmica das tapeçarias e «boiseries» que envolviam os salões galantes europeus’ (Meco, 1989, p. 55).

A produção seriada caracteriza este período em contraponto com a produção individualizada do ‘Ciclo dos Mestres’, em que as pinceladas cuidadas de azul de cobalto puro são muitas vezes substituídas por sobreposição de pinceladas em zonas de mancha carregada, ‘receita bem adaptada ao descritivismo lírico dos pintores joaninos’ (Meco, 1989).

Os pintores de azulejo que mais se destacaram neste período foram Valentim de Almeida (1692-1779), Nicolau de Freitas (1703-1765) (Meco, 2009), e Teotónio dos Santos (1688-1762) (Salema & Mangucci, 2018). Apenas do primeiro não é conhecida a formação, sendo que os dois últimos terão sido discípulos de Oliveira Bernardes. A herança técnica e artística permitiu a estes artistas desenvolver conjuntos azulejares de extrema qualidade, com cenários ricamente ornamentais no tratamento de elementos arquitetónicos em silhares e barras, e uma pincelada mais livre e assertiva no tratamento de cenas figurativas maioritariamente baseadas em estampas e gravuras vindas do resto da Europa (Simões, 1979).

Tendo como base de estudo a observação e comparação, aponta-se para que o espólio azulejar da Capela dos Terceiros corresponda a produção do período joanino. Em termos cronológicos, a data de 1719, a que corresponde a construção da capela, corresponde também ao período ativo dos pintores joaninos. Em termos formais, o programa decorativo e ornamental dos painéis em muito se parece com a produção da época. Observa-se uma expressão tardo-barroca, na complexidade das barras e silhares formados vitalmente de elementos arquitetónicos num perfeito *trompe-l’oeil*, bem como

no tratamento dos painéis figurativos. Citando Santos Simões, responsável pelos maiores avanços no estudo da azulejaria portuguesa no século XX, ‘é a preocupação icónica e narrativa o que determina a escolha da azulejaria setecentista. Figuras humanas vão demonstrar a vida frenética e exuberante, já em representações cénicas, já apenas simbólicas ou emblemáticas’ (Simões, 1979, p. 45). As representações simbólicas eram muitas vezes representações de passagens bíblicas ou de episódios da vida de santos, como aqui encontramos as de São Francisco de Assis e Santo António.

3.3.1.1. Possível associação do espólio azulejar da Capela dos Terceiros a Teotónio dos Santos

Dos três pintores de azulejo que mais se destacam na produção joanina, Teotónio dos Santos terá sido o que mais cedo marcou a sua posição na produção da época. Tendo trabalhado como aprendiz de António de Oliveira Bernardes entre 1707 e 1710 em Lisboa, apreendeu vários conhecimentos que lhe valeram uma produção exímia até à década de 1730 (Portela, 2016). Em confronto com as obras de Nicolau de Freitas (Figura 9), Valentim de Almeida (Figura 8) e Bartolomeu Antunes marcadas já pelo gosto rococó, Teotónio apresenta uma obra de requinte ainda próxima da linguagem barroca acentuada do tempo dos Mestres.



Figura 9 – Palácio da Mitra, Lisboa. (SIPA, Palácio da Mitra, 2010)



Figura 8 – Quinta de Nossa Senhora da Piedade, Lisboa (SIPA, 2007)

José Meco descreve a obra de Teotónio dos Santos como reveladora de ‘um excelente pintor e decorador sensível’ (Meco, 2009, p. 133). São várias as atribuições que lhe fazem, a partir das obras assinadas como os painéis do Santuário da Esperança em Abrunhosa do Ladário, Satão (Figura 10), e Convento de São Bento de Viana do Castelo (Serrão V. , 2003).



Figura 10 – Santuário da Abrunhosa do Ladário, Satão (SIPA, 2013)

Também em Figueiró dos Vinhos (Figura 12) há um conjunto notável, que se sabe ter-lhe valido 160000 reis, em 1717 (Portela, 2016).

Outro exemplar interessante da obra de Teotónio dos Santos é o da capela da Ordem Terceira da Igreja de São Francisco de Évora (Meco, 2009) (Figura 11), que retrata episódios da vida de São Francisco de Assis num tratamento de desenho figurativo e programa decorativo semelhante ao que encontramos na Capela dos Terceiros da Igreja de São Francisco de Leiria.



Figura 12 – Igreja de São João Batista de Figueiró dos Vinhos (Portela, 2016)



Figura 11 – Capela da Ordem Terceira da Igreja de São Francisco de Évora (SIPA, 2001)

A gramática ainda muito presa ao barroco puro da obra de Teotónio dos Santos, bem como a técnica de pintura, levam-nos a fazer uma possível associação entre este pintor e os azulejos em estudo. Note-se a coerência técnica de desenho entre o conjunto azulejar da igreja da Nossa Senhora da Conceição em Peniche, atribuída ao artista, e o conjunto da antiga sacristia da capela dos Terceiros (Figura 12 e Figura 14).



Figura 13 - Igreja de Nossa Senhora da Conceição, Peniche (Salema M. d., 2012)



Figura 14 - Painel XIII (pormenor). Fotografia: Gonçalo Figueiredo.

Também nos painéis do Santuário da Esperança em Abrunhosa do Ladário, Satão (uma das duas únicas obras assinadas pelo pintor), é possível reconhecer semelhanças no tratamento de paisagens, as árvores caracterizadas por pinceladas assertivas e intensas, e folhagem com manchas aguadas nas árvores e, em segundo plano, com largas aguadas e representações de elementos arquitetónicos menos desenvolvidos em termos de desenho (Figura 15 e Figura 16). Nas representações humanas, parece similar o tratamento de alguns rostos, nomeadamente o traço e os claro-escuros nas zonas dos olhos, sobrancelhas e nariz (Figura 17 e Figura 18). As mãos, aparecem-nos tanto em Satão como nos painéis em estudo com representações de dedos em formato triangular e aguçados, e estrutura delgada da própria mão (Figura 20 e Figura 19).



Figura 15 - Santuário da Esperança, Satão (pormenor). Teotónio dos Santos S.d.. Fotografia: Hugo Caessa.

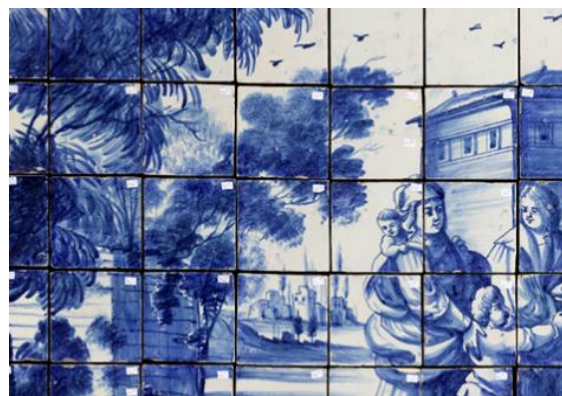


Figura 16 - Painel XIII (pormenor). Fotografia: Gonçalo Figueiredo.



Figura 17 - Santuário da Esperança, Satão (pormenor). Teotónio dos Santos. S.d. Fotografia: Hugo Caessa.



Figura 18 - Painel XIII (pormenor). Fotografia: Gonçalo Figueiredo.



Figura 19 - Painel XIII (pormenor), Fotografia: Gonçalo Figueiredo.



Figura 20 - Santuário da Esperança, Satão (pormenor). Teotónio dos Santos. S.d., Fotografia: Hugo Caessa.

Notam-se também, em barras figurativas características comuns nos programas decorativos, tal como a repetição de querubins, grinaldas de flores, folhagens, frutos, que envolvem as cartelas centrais (Figura 21 e Figura 22).



Figura 21 – Igreja de São Francisco, Guimarães, atr. Teotónio dos Santos (Salema M. d., 2012)

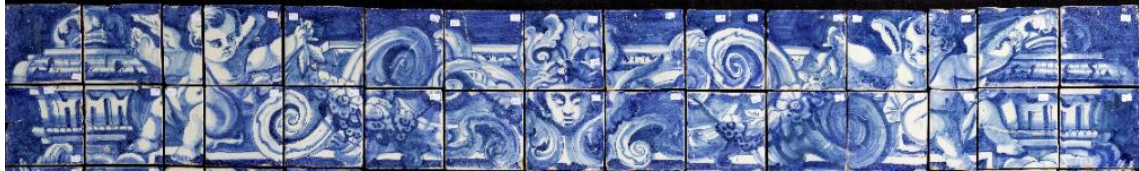


Figura 22 – Painel XII – Barra decorativa superior. Fotografia: Gonçalo Figueiredo.

A proposta de associação a Teotónio dos Santos é produto do trabalho de comparação entre os azulejos em estudo, e azulejos assinados e/ou atribuídos a outros pintores ativos na época. Foi feita a comparação com obras de Valentim de Almeida, Nicolau de Freitas, Bartolomeu Antunes, Mestre P.M.P. e a Oficina de Oliveira Bernardes. Como já referido, Valentim de Almeida, Nicolau de Freitas e Bartolomeu Antunes apresentam obras com programas decorativos já mais próximos do gosto joanino, com decoração de barras e silhares que se estendem já para dentro dos panos figurativos, e muitas vezes já ao gosto rococó, em que essas mesmas decorações ultrapassam os limites dos painéis, com elementos decorativos recortados. Quanto ao Mestre P.M.P., apesar de ainda se integrar no período do Ciclo dos Mestres, pareceu-nos relevante o exercício de comparação, uma vez que ainda se encontrava ativo à data que julgamos ser a data de produção destes azulejos. No entanto, apesar da sua obra apresentar programas decorativos semelhantes, nota-se um tratamento do desenho que pouco se assemelha aos azulejos em estudo. Em termos qualitativos, não nos parece que o espólio apresente a qualidade técnica característica da produção da Oficina de Oliveira Bernardes – mesmo assim, as semelhanças em termos decorativos levam-nos a crer que possa haver influência desta oficina, na pintura dos azulejos. Parece-nos assim que faça sentido a associação a Teotónio dos Santos, assumindo que este foi discípulo de António de Oliveira Bernardes, tendo dali herdado influências em termos dos programas decorativos, apesar de tecnicamente poder não apresentar a mesma qualidade técnica de execução.

O trabalho de associação baseou-se apenas na comparação e no confronto entre as características dos pintores de azulejo da época, e os dados cronológicos disponíveis na literatura publicada até ao momento. O facto de este espólio ter estado fora do alcance dos historiadores desde a década de 1960, tornou impossível o estudo técnico e artístico de que acredito ser digno.

3.3.2. Identificação iconográfica

A gramática decorativa e formal do início do século XVIII é essencialmente marcada pela narrativa das composições, decoradas com elementos de notável complexidade no ‘rebuscamento das curvas, na movimentação de volumes e no dinamismo dos jogos de luz’ (Simões, 1979, p. 5). Neste período os painéis figurativos de carácter religioso tinham essencialmente um objectivo educacional, num panorama de uma população menos instruída. Desta forma era possível que a mensagem fosse passada através da imagem, e não de texto.

O espólio azulejar da Capela dos Terceiros é um excelente exemplo de uma narrativa religiosa, em que se representam ao longo dos nove painéis passagens da vida dos dois santos franciscanos mais aclamados, Santo António e São Francisco de Assis. A rematar as cenas figurativas apresentam-se barras e silhares de decoração complexa, refletindo o gosto teatral do período barroco.

Identifica-se, no Painele XI, que terá revestido a parede sul da antiga sacristia, *São Francisco de Assis ajoelhado recebendo os estigmas*- Em confronto com outras representações da mesma passagem da vida do santo (essencialmente estampas de época, que eram utilizadas pelos pintores como referência, exemplo da Figura 23), nota-se que na maioria dos casos Deus é representado como uma figura com ar juvenil, pregado na cruz, contrariamente à representação com que nos deparamos habitualmente. Deus é representado com barbas, cabelo comprido e um aspeto mais velho (Figura 24). É possível justificar esta divergência através da ‘diversidade de tipos iconográficos e grande quantidade de registos imagéticos produzidos pela Ordem franciscana (...) e transformações e permanências ocorridas na sua longa trajetória de produção iconográfica’ (Diniz, 2013, p. 4). São Francisco é reconhecível pelo hábito franciscano, e cinto à cintura com três nós, alusões aos três princípios franciscanos: pobreza, obediência e castidade (Quintas, 2011).

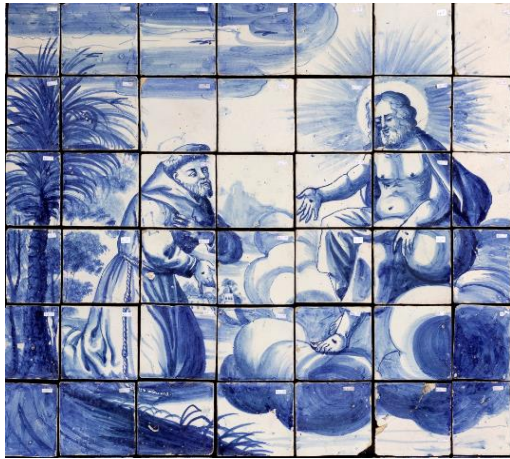


Figura 24 – S. Francisco recebendo os estigmas, Painel XI. Fotografia: Gonçalo Figueiredo.

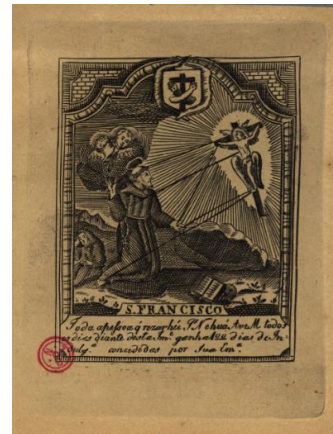


Figura 23 – ‘S. Francisco de Assis – Ajoelhado perante uma visão cercada de resplendor, recebendo os estigmas’. INS – ‘S. Francisco’, 75.55 mm. P. Buril. Repositório de estampas da Biblioteca Nacional de Portugal.

No painel XII, observa-se uma representao de Santo António. Franciscano tal como o fundador da Ordem, São Francisco, Santo António  variadíssimas vezes representado nas narrativas franciscanas. Os dois santos apareciam ‘na primeira tradio iconográfica franciscana (iniciada ainda no século XIII) como exímios representantes de santidade ativa, dinâmica, associada aos diversos relatos de viagens, pregaoes, curas e outros milagres’ (Diniz, 2013, p. 7).  dentro das tradioes iconográficas franciscanas que situamos esta representao, de Santo António dando pão aos pobres (Figura 25). Observamos o santo pegando com uma mão uma cesta de pão, e erguendo a outra para dar um pedaço de pão a uma criança - representao de uma das devooes do santo, referente a atos piedosos (Azevedo C. A., 2016).



Figura 25 – Santo António dando pão aos pobres – Painel XII. Fotografia: Gonçalo Figueiredo.

A narrativa do painel XIII encontra-se dividida em duas representações distintas. Assumindo que o painel foi concebido especialmente para o local onde permaneceu até 1963, parede norte da antiga sacristia, entende-se que esta divisão se justifique devido ao elemento arquitetónico que se encontrava já exatamente a meio da parede.

Do lado esquerdo, uma representação em que nos parece identificável - São Francisco de Assis e Santa Clara. Conhece-se a estreita relação entre ambos, uma vez que Santa Clara terá fundado a Ordem das Clarissas inspirada, e intimamente ligada aos princípios franciscanos. Terá sido Francisco a incentivar Clara a fundar uma nova ordem feminina – Inicialmente Clara terá aceitado de São Francisco a regra de São Bento e o título de abadessa (Marçal, 2010). ‘Em 1247, a Regra escrita por Inocêncio IV viria a considerar Clara como fazendo parte da Família e espiritualidade Franciscana’ (Gaspar, 2004, p. 331). Assim, presume-se estarmos perante uma representação de *São Francisco entregando os estatutos da ordem a Santa Clara* (Figura 27). Atrás Santa, estão representadas outras três figuras femininas, provavelmente suas seguidoras. Apesar das normais variações representativas, veja-se uma representação da mesma passagem na Figura 26.



Figura 26 – S. Francisco entregando os estatutos da ordem a Santa Clara. Fotografia: <http://diretodasacristia.com/home/sem-categoria/clara-luminosa-figura-bento-xvi-2/> consultado a 10 de Agosto de 2019.



Figura 27 – S. Francisco entregando os estatutos da ordem a Santa Clara. Painel XIII (lado esquerdo). Fotografia: Gonçalo Figueiredo.

Na segunda cena figurativa do Painel XIII, voltamos a identificar Santo António. Conhecido pelas suas pregações, aparece representado com um dos seus mais importantes atributos, o livro, na mão esquerda. «O livro era usado habitualmente nas representações dos Apóstolos, dos Doutores e dos Bispos, como depositários da doutrina evangélica. Assim se queria sublinhar, em Santo António, a qualidade de apóstolo da Boa Nova e de “Arca do Testamento”» (Azevedo C. M., 2013). Como Doutor da Igreja que era, aparece-nos Santo António em pregação à classe nobre (Figura 28).

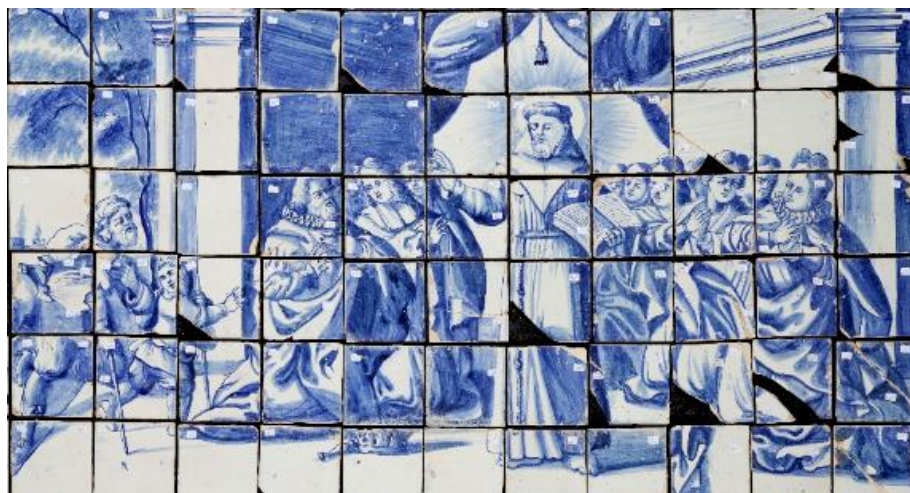


Figura 28 – Santo António em pregação. Painel XIII. Fotografia: Gonçalo Figueiredo.

3.3.3. Descrição formal | Programa decorativo

Os três painéis azulejares são emoldurados por barras e silhares tipicamente tardo-barrocos, em que todos os elementos decorativos constroem um cenário magnífico de *trompe-l'oeil*. A barra decorativa superior integra o mesmo espaço cénico do silhar, interligado através de representações de serafins que preenchem toda a altura dos painéis figurativos. Os serafins assentam em plintos de mísula frontal, decorados pelas tão características grinaldas de flores. Ao centro das barras inferiores, anjinhos ladeiam a composta cartela com máscara. Todos estes elementos são envolvidos e interligados pelo chamado *brutesco compacto*. Ao distinguir cinco diferentes tipos de brutesco nacional, Vítor Serrão descreve ‘o brutesco compacto com aberturas ao «quadraturismo» ilusionístico, à cenografia e à tridimensionalidade barrocas, (...) na modelação da azulejaria de Bernardes e da sua ‘escola’, com brutescos, temas de cânticos celestes, «putti», «termini», balaústres, volutas enroscadas e outros motivos’ (Serrão, 2012, p. 197).

As barras superiores, também elas de cartela com máscara central, estão ladeadas por decorações tridimensionais de enrolamentos em ‘C’ e em ‘S’ e grinaldas de flores, agarradas por delicados anjos (à exceção do Painele XI, em que as grinaldas aparecem apenas presas às cornijas laterais). Os silhares são de uma complexidade de representação arquitetónica notável, com cartelas lisas dimensionadas à área dos próprios painéis, ladeadas de elementos de brutesco compacto em jogos de claro-escuro, simulando luz/sombra - assumindo uma leitura decorativa do centro para as extremidades - Todos estes elementos são decorados por folhagens e concheados, até chegar novamente às representações ilusórias de plintos perspectivados, com decorações simulando a exuberância da talha.

Os três painéis apresentam o mesmo programa decorativo, notando-se apenas adaptações relacionadas com as dimensões de cada um. Tal como no Painele XI assistimos à omissão dos anjinhos na barra superior, no Painele XIII assistimos a um prolongamento dos elementos de brutesco e acrescento de cestas de flores tanto na barra superior como no silhar, que se poderá justificar pela grande dimensão do painel relativamente aos painéis XI e XII.

4. Caracterização técnica e material

Reconhece-se o azulejo português como um material compósito constituído por uma placa quadrada de barro cozido com um revestimento vítreo, geralmente decorado numa das faces. Sabe-se que as técnicas de fabrico foram quase sempre baseadas no conhecimento empírico, existindo algumas variantes consoante o local de produção e a própria oficina (Brito, 2016). A caracterização dos materiais e técnicas utilizadas foi feita com base na observação direta das peças azulejares, em confronto com a informação disponível sobre os processos de fabrico de azulejaria da época.

4.1. Nota prévia

Os métodos analíticos de caracterização química e mineralógica podem fornecer-nos informação útil para o estudo das peças, nomeadamente no que diz respeito às matérias-primas utilizadas, métodos de produção e identificação de causas de patologias. No que concerne aos três painéis azulejares em estudo, foram retiradas amostras, de modo a obter uma caracterização mineralógica através de difração de raios X (DRX), espectrometria de fluorescência de raios X em comprimento de onda (FRX) para a obtenção da composição elementar, e espectrometria de energia dispersiva acoplada à microscopia eletrónica de varrimento (SEM-EDS), para obtenção de informação química relacionada e identificação de processos de fabrico, bem como a análise macroestrutural dos azulejos (Esteves, Triães, Coroadó, & Rocha, 2012). Foram retiradas amostras de duas peças azulejares do Painel XIII, uma da zona decorativa do silhar, outra da zona figurativa (Tabela 2).

Tabela 2 – Amostras – Painel XIII.

AMOSTRA	ZONA DO PAINEL	FRAGMENTOS SELECCIONADOS PARA AMOSTRAGEM
B6 – P13S (SFL)	Silhar	
H4 – P13 (SFL)	Zona Figurativa	

Apesar de não ter sido possível submeter as amostras a análise em tempo útil para apresentação de resultados neste relatório, justifica-se essa intenção dado que: i.) O facto de não existir uma atribuição de autoria ao espólio azulejar, a caracterização química e mineralógica permitiria uma identificação das matérias-primas utilizadas, e possível associação a um centro de produção (sabendo que, à época, na maioria dos casos, essas mesmas matérias-primas variavam consoante a sua abundância em cada região do país); ii.) A identificação de características tecnológicas em conjunto com a obtenção de microfotografia obtida através de SEM-EDS, permitiria tirar algumas conclusões quanto a processos de fabrico causadores de alguns defeitos observáveis a olho nu, e identificação de processos de degradação latentes, como a presença de sais solúveis (Coroado & Gomes, 2005).

A falta de ancoragem entre o vidrado e a chacota e o fendilhamento de vidrado foram patologias largamente identificadas nos restantes painéis do espólio, apesar de não serem evidentes nos três painéis em estudo. Põe-se a hipótese de algumas das causas dessas patologias (processos de fabrico, ação da água e formação de sais solúveis) terem atingido também os painéis XI, XII e XIII, apesar de não se observarem a olho nu danos evidentes. Desta forma, parece-nos importante o confronto dos resultados analíticos dos painéis em estudo, com os painéis da atual sala de reuniões da Ordem Terceira de Leiria.

4.2. Processos de fabrico

As peças cerâmicas eram obtidas através da modelação da pasta cerâmica (argila), em que era passado um rolo sobre a mesma, entre duas bitolas com a altura desejada para a espessura da lastra (Esteves, Triães, Coroado, & Rocha, 2012). Depois de estendida a lastra, eram feitos os devidos cortes, de forma a obter quadrados iguais. É de salientar que, estes cortes eram feitos com base num molde com a largura pretendida para o quadrado. A medida da aresta do quadrado guia, incluía já, em princípio, a percentagem de retração da pasta utilizada. A primeira cozedura ocorria a temperaturas na ordem dos 1000° C (Coroado & Gomes, 2005), sendo que os controlos destas temperaturas eram difíceis de controlar. Estas variações de temperatura, bem como o arrefecimento demasiado acelerado das peças depois da cozedura ou da heterogeneidade da pasta, levavam a defeitos de fabrico como os empenamentos, fraturas e fissuras estruturais (Mimoso & Pereira, 2011) (Brito, 2016).

Os azulejos apresentam uma espessura média de 15 mm. Para melhor aderência à superfície no momento de assentamento, eram ainda feitos cortes perpendiculares à face nobre do azulejo, o escassilhado, que observamos em todas as peças. Sabe-se que o escassilhado era feito ainda antes da vidragem e pintura, pois encontramos, em inúmeros azulejos, algumas escorrências de vidrado sobre estas áreas, decorrentes da segunda cozedura.

4.3. Técnica de pintura

Os três painéis azulejares, bem como os restantes painéis pertencentes ao espólio são um excelente exemplo do emprego da técnica de majólica na azulejaria portuguesa, tão característica do século XVIII.

A técnica de majólica implica a aplicação de vidrado branco sobre a peça cerâmica previamente cozida – o vidrado apresentava-se normalmente em pó (com uma composição maioritariamente de óxido de estanho e chumbo), e era misturado em água até atingir uma consistência leitosa, de forma a ser facilmente aplicado na superfície da peça (Esteves, Triães, Coroado, & Rocha, 2012). A formulação do vidrado era feita em oficina sem um controlo que permitisse sempre a mesma proporção vidrado/água, o que nos permite verificar que nem todas as peças vidradas apresentam o mesmo acabamento, em termos de espessura ou homogeneidade.

Com a peça vidrada seguia-se o processo de pintura manual. A azulejaria portuguesa do início do século XVIII é essencialmente caracterizada pela pintura a azul de cobalto (Mimoso, et al., 2011) (Brito, 2016), que identificamos nos três painéis.

Supõe-se que a possível existência de uma divisão hierárquica de tarefas, no momento de pintura de painéis com tamanha dimensão. Os panos figurativos seriam pintados pelo (s) mestre (s) mais experientes da oficina, pois notamos uma pincelada delicada com jogos de claro-escuro no tratamento de panejamentos, rostos e elementos arquitetónicos. A pincelada mais escura (com mais concentração de pigmento) e mais fina nos detalhes e contornos, e pinceladas mais largas e aguadas no preenchimento de zonas em sombra. Por sua vez, as cercaduras, molduras e silhares poderiam ser pintados por aprendizes ou pintores menos qualificados, e de uma forma mais metódica, através de repetição de elementos decorativos de desenhos pré-concebidos e utilizados noutras encomendas. Nota-se em alguns casos, que o desenho é mais grosseiro nestas zonas do que no pano figurativo.

A segunda cozedura é também responsável pelo aparecimento de um conjunto de defeitos de fabrico facilmente identificáveis ‘como as irregularidades cromáticas (...) que resultam de cozeduras artesanais e rudimentares’ (Meco, 1989, p. 6).

São notórios outros defeitos de fabrico nos três painéis, apesar de pontuais, que refletem algumas das condições de fabrico, sendo eles o picado, a fissuração do vidrado, e a aglomeração de vidrado em zonas em que já existia uma fissura na chacota. Estes defeitos ‘são regulados por muitos factores da fabricação, incluindo composições químicas e mineralógicas das matérias-primas e as respetivas técnicas de preparação e incorporação, a tecnologia da cozedura (incluindo fatores aleatórios que individualizam cada azulejo, tais como a heterogeneidade da temperatura dentro do forno) e até o processo de arrefecimento’ (Mimoso & Pereira, 2011, p. 10)

4.4. Marcações do tardoz

As marcações no tardoz dos azulejos correspondem a inscrições alfanuméricas associadas ‘a um símbolo, pintadas na face posterior e não vitrificada dos azulejos, que indica a sua posição relativa no espaço. Assim, as letras correspondem às fiadas verticais, os números à sequência horizontal e o código indica que aqueles azulejos pertencem todos ao mesmo conjunto, que podia ser uma parede, uma secção ou um espaço’ (Salema, 2015). A identificação e análise desta marcação revela-se importante no momento de estudo, conservação e restauro dos painéis, na medida em que permite i.) O apainelamento com a leitura correta do conjunto, ii.) A identificação de possíveis inconsistências entre o posicionamento original do azulejo, e o posicionamento no momento de assentamento, iii.) No caso de os painéis já não se encontrarem no local original, perceber a sua relação com o edifício, e identificar o seu local original, iv.) Em alguns casos, é também possível fazer associações entre pintores e oficinas, através da comparação dos tipos de caligrafia (Pais, Formiga, & Silva, 2015).

Após a remoção das argamassas de assentamento, foi possível fazer o registo das marcações dos três painéis (ANEXOS 3-5) e começar a tirar algumas conclusões úteis². Notou-se que, cada painel, além da marcação alfanumérica tinha uma letra associada que o identificava, sendo: Painel XI – ‘B’ (Figura 29 e Figura 30), Painel XII – ‘C’ (Figura 31 e Figura 32), Painel XIII – ‘D’ (Figura 33 e Figura 34).

Notou-se também que as marcações começariam de baixo para cima, da esquerda para a direita, sendo que a letra ‘J’ era omissa nos três painéis. Assumindo que foram utilizados caracteres manuscritos, considera-se que a letra ‘J’ era omissa de forma a não ser confundida com a letra ‘I’, que em manuscrito se traduzem em caracteres bastante idênticos. Outra explicação apresentada pela literatura para esta omissão, era o facto de o alfabeto ter apenas 21 letras, o que levava, por vezes, a que ‘tanto o i e o j, como o u e o v correspondiam respetivamente a uma única letra’ (Pais, et al., 2015).

² A identificação das inscrições nem sempre foi fácil de fazer, assumindo que muitas vezes os caracteres já estavam demasiado desvanecidos. Na maioria das peças, a única forma de ver as marcações era molhar a superfície, criando mais contraste entre o pigmento desvanecido e a chacota.



Figura 30 – Marcação do tardoz azulejo M8 – Painel XI.

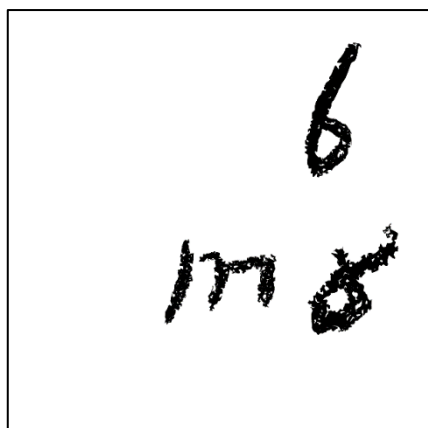


Figura 29 - Levantamento gráfico da marcação do tardoz do azulejo M8 - Painel XI.



Figura 31 – Marcação do tardoz azulejo G10 – Painel XII.

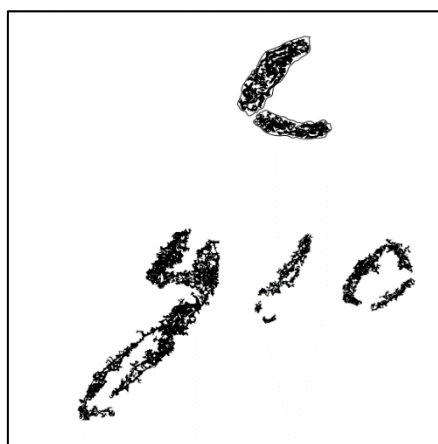


Figura 32 - Registo gráfico da marcação do tardoz azulejo G10 - Painel XII.

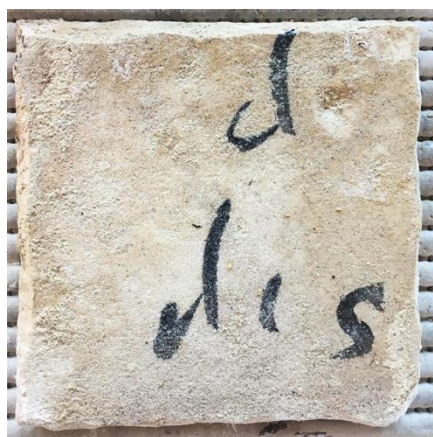


Figura 34 - Marcação do tardoz do azulejo D15 - Painel XIII.

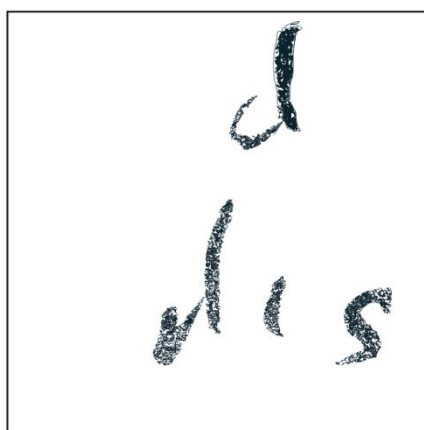


Figura 33 - Registo gráfico da marcação do tardoz azulejo D15 - Painel XIII

Nem o painel XI nem o painel XII apresentavam alterações ou falta de concordância nas marcações originais. Em contrapartida, o painel XIII apresentava já alguns erros de marcação e algumas confusões, nomeadamente a partir da zona onde existiu o elemento arquitetónico, numa leitura da esquerda para a direita. Ao observar a continuidade do desenho, percebeu-se que a coluna 20 corresponderia afinal à coluna 30, pelo que toda a marcação daí para frente estava uma coluna adiantada (Figura 36 e Figura 36). Existem ainda algumas marcações repetidas, associadas possivelmente a lapsos aleatórios.



Figura 35 - Repetição de marcações - Azulejo F9, Painel XIII.

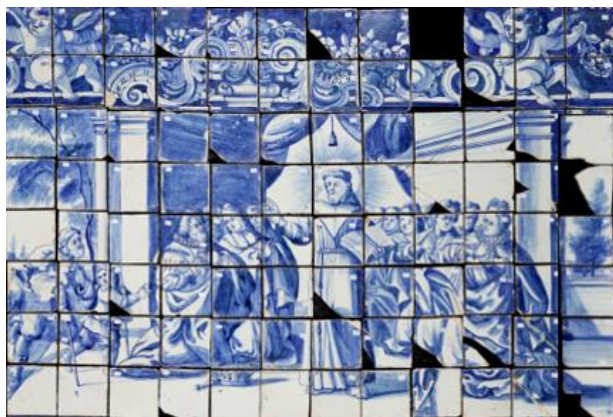


Figura 37 - Última coluna no local correto (pormenor, Painel XIII.). Fotografia: Gonçalo Figueiredo



Figura 36 - Falta da última coluna figurada (pormenor, Painel XIII). Fotografia: SIPA.

5. Estado de conservação

5.1. Considerações prévias

O estado de conservação dos painéis azulejares está em consonância com o estado de conservação do edifício em que se inseriam. Após a extinção das Ordens Religiosas, o claustro seiscentista do convento e a igreja foram as únicas dependências que não sofreram alterações arquitetónicas e funcionais, tendo a Ordem Terceira Franciscana de Leiria ficado responsável pela manutenção e preservação da igreja. Mesmo assim, a Igreja foi-se degradando a ponto de fechar portas ao público nos anos cinquenta do século passado (Afonso, 2003). O templo é descrito como tendo sido *‘invadido pela vegetação entre ruínas’* (Costa, 1988). Sabe-se que o levantamento do espólio azulejar da Capela dos Terceiros foi ordenado pela Ordem em 1963, evitando a possível perda de tamanho valor patrimonial, fosse pelo agravamento do estado de conservação, ou pela eventual demolição da Igreja e suas dependências.

Em 1984, o templo foi finalmente classificado pelo IPPAR, após várias tentativas de classificação desde meados do séc. XX, o que contribuiu decisivamente para o desenrolar dos trabalhos de conservação e restauro a partir de 1992 (Afonso, 2003). Não obstante, os azulejos permaneceram acondicionados desde o seu levantamento até 2018, não tendo sido alvo de intervenção na campanha da década de 1990.

Os azulejos chegaram ao LCR.IPT em caixas de madeira identificadas com uma nomenclatura de numeração romana, de ‘I’ a ‘XIII’. Contaram-se 21 caixas de grandes dimensões (com cerca de 100 azulejos) e 15 caixas mais pequenas (com cerca de 60 azulejos), algumas delas em avançado estado de degradação pelo que houve necessidade de fazer o seu acondicionamento em novas caixas para o seu transporte. No início da intervenção desconhecia-se a localização original dos azulejos, bem como a relação com as designações atribuídas às caixas e aos painéis.

Assim, começou-se pelo apainelamento dos azulejos correspondentes às caixas ‘XIII’, onde se percebeu que correspondiam apenas a um painel. Seguiu-se o apainelamento das restantes caixas, de forma a perceber se a cada numeração romana corresponderia então a um único painel, situação que não se confirmou na totalidade. Percebeu-se que a divisão do espólio teria sido feita por secções figurativas (no painel de maiores dimensões), e de forma a caberem nas caixas de madeira feitas para este propósito. Este processo

possibilitou a divisão do trabalho, e foi neste momento definido o objeto de estudo do estágio curricular, cingindo-o aos três painéis da antiga sacristia já identificados, ‘XI’, ‘XII’ e ‘XIII’ – Nos três casos, os três números romanos correspondiam a três painéis independentes.

Note-se que sem o apainelamento de todo o espólio, teria sido viável traçar um plano de trabalho e metodologia, considerando que só a partir daí foi possível começar a retirar informação suficiente para entender a dimensão dos painéis e a sua eventual localização, cronologia, estado de conservação, dados históricos, técnicos e materiais, necessários no momento de estabelecer objetivos para a intervenção a executar.

5.2. Levantamento do estado de conservação

Os azulejos chegaram ao LCR-IPT nas caixas originais – já bastante degradadas – onde permaneceram até ao seu levantamento. Sabe-se que as caixas foram encomendadas para este propósito, segundo a fatura passada no dia 30 de março de 1963, onde se lê: ‘Trabalhos de carpinteiro – pregos no arranjo de caixotes para os azulejos’ (ANEXO 6). Pelo modo de construção (Figura 38), presume-se que a matéria-prima utilizada na execução das caixas terá sido madeira reaproveitada de destroços da própria igreja, que como vem referido nos documentos da época, estaria em ruínas.



Figura 38 – Topo de uma das caixas ‘XIII’.

As caixas que acondicionavam os azulejos encontravam-se, quase todas, em muito mau estado de conservação (Figura 38), o que não facilitou o seu manuseamento. Ao retirá-los das caixas para o primeiro apainelamento, observou-se que muitos azulejos fragmentados estavam envoltos em folhas de jornal da época (Figura 40), o que denota

um cuidado especial em preservar o conjunto, mantendo a sua unidade. Os azulejos apresentavam também uma marcação na face nobre (ANEXOS 7-9) (Figura 41 e Figura 42), a tinta preta³. Esta referência numérica (executada da esquerda para a direita, de cima para baixo), foi um grande auxílio no momento do apainelamento, permitindo fazê-lo sem recorrer previamente à remoção das argamassas do tardo para leitura das marcações originais.



Figura 39 - Topo de uma das caixas 'XIII'.



Figura 40 – Azulejo fraturado envolto em papel de jornal.

Através dos documentos da época foi possível determinar que as marcações terão sido feitas logo depois do levantamento dos azulejos. Lê-se num documento (ANEXO 10) emitido pela DGEMN no primeiro dia de março de 1963, ‘(...) segundo informação do encarregado dos trabalhos foram os Padres que procederam à numeração dos azulejos sendo os mesmos, depois de totalmente arrancados, encaixotados e enviados para a Casa da Ordem Terceira naquela cidade.’ Salienta-se também que, no caso dos azulejos fragmentados, esta numeração foi registada em mais do que um dos fragmentos, de forma a saber-se a localização de todos aqueles fragmentos no painel. Existe ainda uma fotografia da época de levantamento, em que é possível ver os azulejos dispostos no chão, e parece notarem-se as marcações no vidro (Figura 43).

³ Apesar de não comprovado analiticamente, a tinta preta utilizada na marcação tinha um aspecto idêntico ao de uma tinta plástica. Foi também encontrado um pincel dentro de uma das caixas de madeira, que parece ter sido o pincel, ou um dos pincéis, utilizadas na marcação.



Figura 41 – Marcação a preto na face nobre; az. C3 P.XIII



Figura 42 – Levantamento gráfico da marcação a preto na face nobre; az. C3 P.XIII



Figura 43 – Registo fotográfico (levantamento) em que é possível ver as marcações a preto. (SIPA, 2005)

As principais alterações e patologias detetadas, nos três painéis, foram a sujidade generalizada (tanto depósito de poeiras, como restos de cal nos azulejos dos limites do painel, e as próprias marcações na face nobre), fraturas, lacunas volumétricas, lacunas de vidro e azulejos em falta. Ainda assim a discrepância do estado de conservação entre os painéis era considerável, constatando-se que os painéis XI (Figura 44) e XII (Figura 45) estavam num melhor estado de conservação em comparação com o painel XIII (Figura 46). De qualquer forma os danos e patologias são comuns nos três casos, pelo que serão descritos em conjunto, salvo exceções que assim o obriguem.

Legenda

■	Sujidade superficial
■	Fratura
■	Lacuna de vidro
■	Lacuna volumétrica
■	Lacuna azulejar

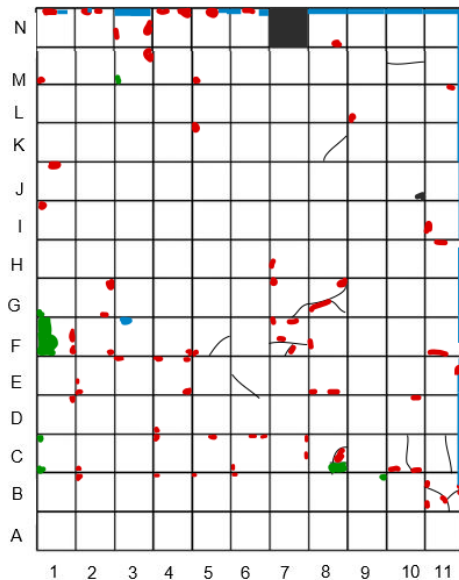


Figura 44 – Registo gráfico de alterações e patologias do Painel XI.

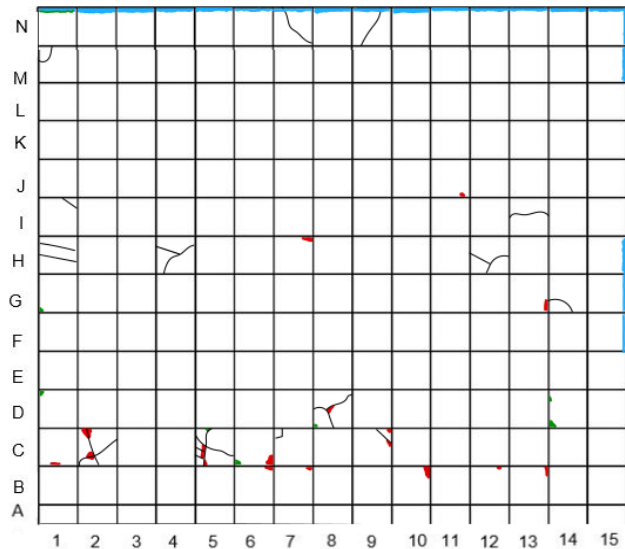


Figura 45 – Registo gráfico de alterações e patologias do Painel XII.

No primeiro apainelamento do painel XIII, era notório uma grande lacuna azulejar no centro do painel, o que rapidamente ajudou a perceber a sua localização original – a parede norte da antiga sacristia existe um elemento arquitetónico (lavabo) com dimensões similares à da lacuna⁴ (Figura 47). A localização de cada azulejo, principalmente na zona em volta do lavabo, não foi perceptível logo no primeiro apainelamento, uma vez que havia muitas trocas e ‘enganos’ nas respetivas marcações.

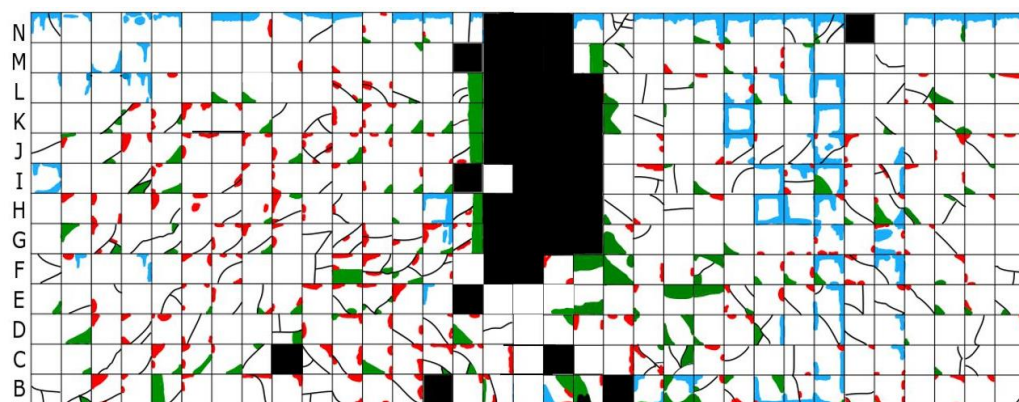


Figura 46 – Registo gráfico de alterações e patologias do painel XIII. (aplica-se a legenda dos painéis XI e XII.)

⁴ Informação confirmada também por uma fotografia da época de levantamento (Figura 47).



Figura 47 – Painel XIII antes do levantamento. (SIPA, 2005)

As alterações e patologias acima identificadas foram devidamente analisadas de forma a entender as suas características e causas:

a) Sujidade

Todos os azulejos apresentavam depósito de poeiras (Figura 49), devido às condições de armazenamento e o passar do tempo. Era também evidente, principalmente nos limites dos painéis, um tipo de sujidade mais incrustada, nomeadamente escorrimentos de cal (Figura 48), já bastante alterados e agregados ao vidrado, em resultado de sucessivas aplicações da mesma nas paredes. No caso do painel XIII era notório uma maior sujidade do lado esquerdo do painel, nomeadamente de poluentes orgânicos, como vestígios de vegetação, terra, e poeiras mais impregnadas. As fotografias da década de 1950 mostram o telhado caído na zona que cobriria essa área do painel, fazendo-nos acreditar que esse grau de exposição a condições exteriores, terá contribuído para acumulação de elementos como terra e poeiras nessa mesma área.

As marcações da face nobre, apesar de não se considerarem como sujidade (não tendo, por isso, sido registadas nos mapeamentos gráficos), eram alterações que, apesar de propositadas, eram estranhas aos azulejos e foram retiradas no momento de limpeza, uma vez que já cumpriram o seu objectivo.



Figura 49 - Depósitos de poeiras em zonas de fratura.



Figura 48 - Escorrências de cal.

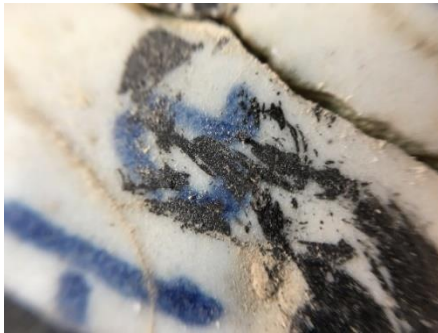


Figura 50 - Tinta preta das marcações da face nobre.

b) Fraturas

Atendendo às diferenças do estado de conservação entre painéis, nomeadamente no que diz respeito a este dano, foi elaborado um levantamento gráfico do número de fragmentos por peça azulejar (Figura 52, 52 e Figura 53). As diferenças encontradas podem ter origens distintas e deste modo é perceptível o maior impacto do levantamento num dos três painéis.

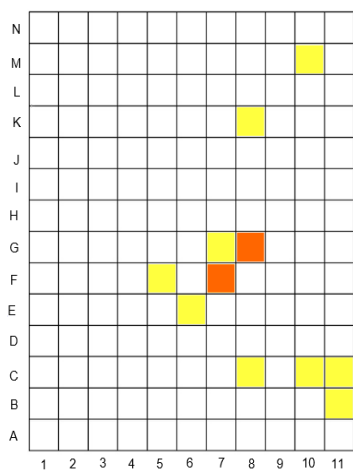


Figura 52 - Mapeamento gráfico: Número de fragmentos. Painel XI.

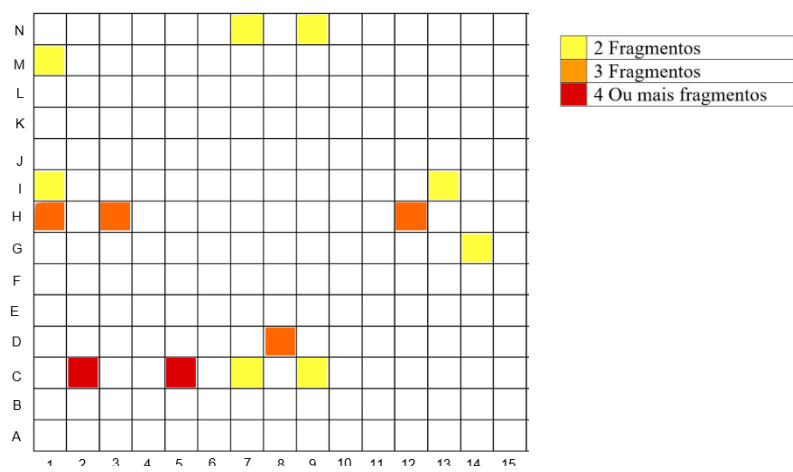


Figura 52 - Mapeamento gráfico - Número de fragmentos - Painel XII.

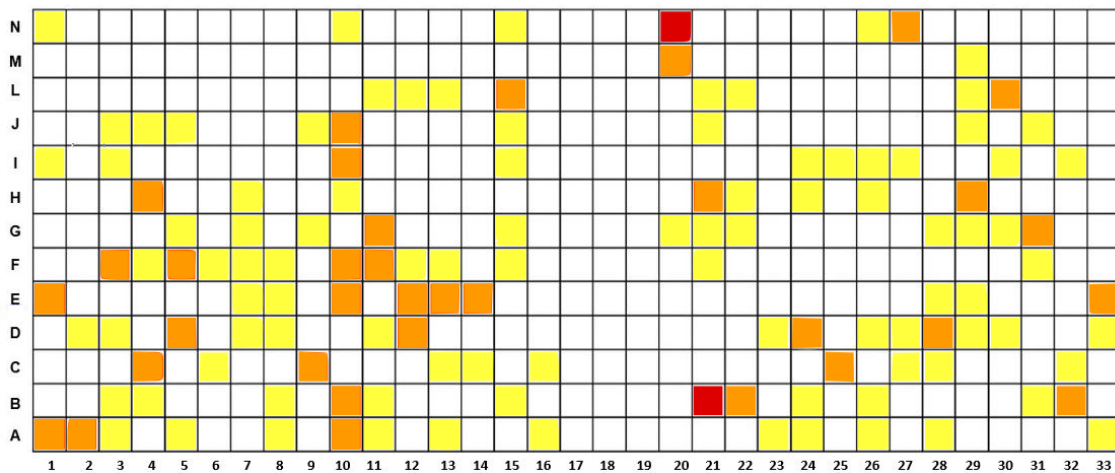


Figura 53 – Mapeamento gráfico: Número de fragmentos – Painel XII.

As fraturas surgem claramente com mais predominância no Painel XIII, associando-se, essencialmente, às seguintes causas: i.) A porosidade do corpo cerâmico assume-se aqui como uma fragilidade, que poderá também estar relacionada com os processos de fabrico (Brito, 2016). ii.) O levantamento dos azulejos da parede terá exercido bastante pressão sobre as peças, levando a fraturas imediatas, principalmente em zonas de maior aderência da argamassa de assentamento ao azulejo (Figura 55). Esta situação pode ainda estar relacionada com o facto de se tratar de uma parede que dá para o exterior e o resultado da percolação de água na parede pode contribuir para a dissolução e precipitação do carbonato de cálcio, e deste modo incrementar a ligação entre a chacota e a argamassa (Coroado & Gomes, 2005). Nos casos dos painéis XI e XII, a morfologia das fraturas tem um aspeto mais aleatório, contrariamente à grande parte das fraturas do painel XIII, em que é possível imaginar o modo de levantamento – a aresta inferior direita de cada peça azulejar terá sido o ponto de entrada de uma ferramenta como o escopro, e daí, as peças terem tido tendência a fraturar na diagonal (Figura 54). iii.) Por fim, sabendo que os azulejos não foram armazenados com toda a argamassa de assentamento que lhes estaria agregada, presume-se que algum trabalho de limpeza de tardoz possa ter causado algumas fraturas.

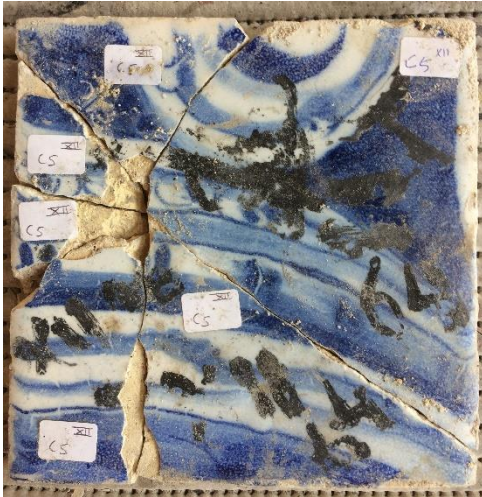


Figura 55 - Azulejo fraturado (6 fragmentos).



Figura 54 - Azulejo com fratura diagonal.

c) Lacunas volumétricas

As lacunas volumétricas provêm de fraturas causadas pelos motivos acima descritos. O acesso a informação relacionada com o levantamento, e todo o seu historial ao longo dos anos, permite-nos ter uma visão bastante mais clara das causas de alterações e patologias. Neste caso, sabe-se que o levantamento dos azulejos terá correspondido a uma grande empreitada, pelo que se percebe que durante os trabalhos vários fragmentos se terão perdido, e confundido com entulho de obra. Um olhar atento sobre os mapeamentos gráficos de danos e patologias, revela que a maioria das lacunas volumétricas correspondem a fraturas também elas derivadas do modo de levantamento (Figura 56).

Apesar de se tratar de painéis figurativos, e de grande qualidade técnica, as lacunas não comprometem a leitura dos conjuntos, tanto a nível artístico como formal.



Figura 56 - Zona de maior incidência de lacunas volumétricas (Painel XIII).

d) Lacunas de vidrado

As lacunas de vidrado estão relacionadas essencialmente com a perda de aderência entre a camada vítrea e a chacota, consequência dos ciclos de expansão e retração da chacota que acontecem devido à ação da água e à presença de sais solúveis (Mimoso & Pereira, 2011). A água chega à superfície da parede por capilaridade, normalmente por entre as juntas que separam as peças azulejares. Com a evaporação da água e permanência dos sais, estes acabam por penetrar o corpo cerâmico devido à sua porosidade, até chegar à zona de fronteira com a camada vítrea (Pessoa & Figueiredo, 1999).

Note-se que, nos três painéis as zonas de lacuna de vidrado aparecem-nos fundamentalmente nas extremidades do azulejo (Figura 57), arestas, ou zonas de fratura – a camada vítrea já fragilizada terá cedido no momento das fraturas. Neste caso, a principal causa das lacunas de vidrado terá sido o levantamento, quer associado a fraturas, quer associado ao levantamento e ao impacto gerado nas zonas de aresta pelas ferramentas ou mesmo pela pressão exercida entre azulejos, nomeadamente pelo facto de não terem sido abertas as juntas, o que aumenta a pressão entre os mesmos.



Figura 57 - Lacunas de vidrado - aresta superior.



Figura 58 - Lacuna de vidrado em zona de fratura.

Confrontando o conhecimento genérico do processo de destacamento de vidrado com o estado de conservação dos painéis, percebe-se que possivelmente existiram problemas de infiltrações e/ou humidade no edifício provavelmente provenientes do solo, já que é mais notória a falta da camada vítrea nas zonas inferiores tanto do painel XII como do painel XIII.

e) Lacunas azulejares

O cuidado já denotado no momento de armazenamento dos azulejos fez com que as perdas de azulejos e fragmentos não sejam significativas. O painel XI conta apenas com uma lacuna azulejar, possivelmente um azulejo que se terá perdido no meio da empreitada (ou que poderia já não existir no momento do levantamento?). Também no Painel XIII as lacunas são esporádicas, provavelmente resultado do levantamento, ou tendo-se perdido, ou terem ficado em tão mau estado de conservação que terão sido excluídas imediatamente, ou até mesmo já não existirem no momento do levantamento (as marcações da face nobre são contínuas, o que leva a crer que alguns azulejos já não existiriam aquando da marcação, por algum dos motivos acima apontados).

Ao centro do painel XIII, existe uma zona de lacuna considerável, que se deve ao facto de ter existido um elemento arquitetónico nesse mesmo local, como comprovam as fotografias antigas. Presume-se que no momento de pintura do painel, houvesse conhecimento da existência do lavabo, assumindo que a coluna de azulejos do lado esquerdo do lavabo aparece cortada, corte esse que parece propositado pela morfologia do corte (Figura 60).

Ainda sobre essa zona, nomeadamente as lacunas nas filas M e N, sabe-se que à data do levantamento, já não existiam na parede – é possível ver que esse espaço teria sido ocupado por azulejos de padrão não pertencente ao conjunto, também observável na Figura 59.



Figura 60 - Painel XIII antes do levantamento. Fotografia: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3326 consultado a 19 de abril de 2019.



Figura 59 - Painel XIII - Azulejos de padrão não pertencentes ao conjunto. Fotografia: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3326 consultado a 19 de abril de 2019.

6. Intervenção de conservação e restauro

6.1. Proposta de intervenção

Dando cumprimento à principal pretensão do proprietário, isto é, a recuperação e exposição do conjunto azulejar, foi realizada uma proposta de intervenção, atendendo às suas características e aos danos diagnosticados, nomeadamente ao facto de se tratar de património deslocado.

Assumindo que os três painéis em causa são parte integrante de um espólio maior, a proposta de intervenção foi discutida e traçada no LCR.IPT, de forma a desenvolver uma metodologia de trabalho aplicável a todo o conjunto, tanto à intervenção desenvolvida no âmbito do estágio de outra mestranda, como dos futuros trabalhos a desenvolver.

Após várias reuniões com o proprietário, dando conta dos desenvolvimentos e conclusões prévias sobre a localização dos painéis, foi definido o objetivo final da intervenção, tendo ficado clara a sua vontade de devolver o conjunto ao seu local original. Esta posição foi de extrema importância na tomada de decisões, assumindo que as metodologias a aplicar podem sofrer alterações consoante o destino final das obras de arte. Neste caso os painéis seriam devolvidos à comunidade em que se inserem, no seu formato original de culto religioso (apesar de não ser possível devolvê-los ao local original, há a intenção por parte do proprietário de devolver os painéis à igreja).

Optou-se por uma intervenção de carácter conservativo e de estabilização respeitando os critérios de intervenção mínima, justificados por: i.) O estado de conservação dos painéis não comprometerem a sua leitura ou função original; ii.) Este tipo de intervenção não comprometer a continuidade de trabalhos futuros; iii.) Finalmente, achou-se importante deixar à vista da comunidade os danos causados pela passagem do tempo, permitindo assim que a própria obra de arte conte a sua história. Desta forma o principal compromisso assumido foi a estabilização física dos materiais originais, e o enaltecimento das suas características e consequentes valores histórico, artístico e patrimonial.

Propôs-se assim:

1. Limpeza mecânica do tardo (argamassas de assentamento antigas);
2. Limpeza da face nobre por via húmida e mecânica;
3. Fixação da camada vítrea;
4. Colagem de fragmentos.

A intervenção de conservação teve início depois dos trabalhos de análise preliminares, registo fotográfico exaustivo, registo gráfico de danos e patologias, e etiquetagem alfanumérica.

6.2. Intervenção de conservação e restauro

6.2.1. Limpeza mecânica do tardo

Mostrou-se essencial a remoção de todos os materiais não originais que comprometessem as ações de tratamento seguintes, e o estudo do conjunto azulejar bem como a sua estabilização. O registo e análise das marcações originais do tardo são essenciais à perceção dos métodos de fabrico.

A remoção de argamassas antigas, tanto argamassas de assentamento como de preenchimento de juntas foi executada mecanicamente com recurso a espátula metálica (Figura 62 - Remoção de argamassa do tardo com espátula.Figura 62), escopro, maceta e bisturi. Em situações pontuais de maior adesão das argamassas antigas ao corpo cerâmico, utilizou-se a rebarbadora. Há uma preferência pelo método mecânico manual, por permitir maior rigor nos movimentos, bem como a não exposição da peça a vibrações que possam comprometer a sua estabilidade física. Não obstante, o recurso à rebarbadora mostrou-se necessário em casos pontuais, em que a ação manual não era eficaz e poderia criar maiores danos, nomeadamente o destacamento de vidro (Figura 61).



Figura 62 - Remoção de argamassa do tardo com espátula.



Figura 61 - Remoção de argamassa do tardo com rebarbadora.

6.2.2. Limpeza da face nobre

A camada vítrea, por apresentar diferentes tipos de sujidade, careceu tanto de limpeza por via húmida, como por via mecânica. Para os três tipos de sujidade foram feitos testes de limpeza, começando-se pelos métodos menos invasivos (Tabela 3).

Tabela 3 – Testes de limpeza – face nobre.

	Água/Cotonete	Água/escova	Bisturi	Acetona/cotonete/escova
Poeiras	✓	✓		
Marcações a preto	Pouco eficaz	Pouco eficaz	✓	
Escorrências de cal	Pouco eficaz	Pouco eficaz	✓	Pouco eficaz

Note-se que um dos principais fatores de perda de leitura dos conjuntos era a marcação a preto sobre a camada vítrea. A sua remoção não apresentou dificuldades, uma vez que se tratava de uma tinta plástica envelhecida sobre um suporte impermeável – uma simples passagem cuidadosa da lâmina de bisturi era suficiente para que a tinta saísse, muitas vezes sob a forma de placas (Figura 63). A sujidade impregnada, nomeadamente no painel XIII, apresentou mais dificuldade no momento de remoção visto que se tratava essencialmente de cal. Neste caso, foi feita a limpeza mecânica manual também, depois de a limpeza química não se ter demonstrado totalmente eficaz.



Figura 63 - Limpeza da face nobre com bisturi.

Posteriormente foi feita a limpeza por via húmida, com recurso a cotonete e água, ou escova de cerdas macias consoante necessidade.

Depois das limpezas de argamassas e face nobre, os azulejos foram lavados individualmente em água corrente, também com escovas de cerdas macias, de modo a

retirar toda e qualquer poeira residual. Para os passos seguintes de fixação e colagem é essencial esta limpeza, de modo a evitar que corpos estranhos interfiram na eficácia de tais ações, como por exemplo a união de fragmentos (Figura 65).

6.2.3. Fixação da camada vítrea

Foram feitas fixações em zonas de risco de destacamento de vidrado, nomeadamente em azulejos com lacunas de camada vítrea. Apesar de não se registarem destacamentos, as zonas de fronteira entre o vidro e a própria chacota, expostos a condições adversas ou simples manuseamento, mostram-se mais suscetíveis à perda de material original. O procedimento envolve a aplicação de um adesivo que promova a ligação entre o vidrado e a chacota. Deste modo utilizou-se o Paraloid B-72, um co-polímero acrílico já comprovado como bastante eficaz em ações de conservação de materiais cerâmicos, resultante da sua capacidade de penetração, características hidrofóbicas, estabilidade ao longo do tempo e reversibilidade (Santos, 2011) (Calvo, 1997).

O adesivo foi utilizado numa concentração razoavelmente baixa, na ordem dos 10%, em acetona. A utilização do consolidante numa concentração baixa para um solvente bastante volátil como acetona permite uma aplicação bastante eficaz, com recurso a micropipeta (Figura 64). Deste modo, cria-se uma pequena camada de filme apenas na zona fronteira. A evaporação do solvente é relativamente rápida e permite um acabamento bastante discreto, não apresentando o brilho característico de outras resinas.



Figura 65 - Limpeza do tardo com escova de cerdas macias.



Figura 64 - Fixação da camada vítrea.

6.2.4. Colagem de fragmentos

A colagem de fragmentos teve como principais objetivos: evitar a perda de fragmentos, estabilizar os azulejos, evitar a degradação de zonas de fratura, e proporcionar maior facilidade no manuseamento das peças.

Como se observa nos mapeamentos de danos e patologias, muitas eram as peças fraturadas (Tabela 4) pelo que a colagem de fragmentos foi um dos processos mais morosos da intervenção.

Tabela 4 – Azulejos fragmentados – tratamento de dados.

	Total de Az do painel	Nº de Az fragmentados	Nº de fragmentos	Az fragmentados em (%)
Painel XI	145	12	27	8%
Painel XII	195	14	38	7%
Painel XIII	395	127	308	32%

Para as colagens utilizou-se a mesma resina selecionada para as fixações da camada vítrea (Paraloid B-72), também pelas suas características, desta vez enquanto adesivo. Este adesivo é conhecido pela sua estabilidade e reversibilidade (Esteves, Triães, Coroadó, & Rocha, 2012), tendo-se mostrado eficaz ao longo dos anos, na aplicação em materiais cerâmicos (Prudêncio, et al., 2012).

O processo de colagem exige bastante rigor e, apesar de reversível, deve evitar-se maior manuseamento das peças. Os testes de união foram os primeiros, em que foi necessário verificar se os fragmentos encaixavam perfeitamente uns nos outros – Aqui nota-se a importância da limpeza anterior, de forma a evitar qualquer tipo de sujidade ou poeiras nas zonas de união.

Em azulejos com mais de dois fragmentos, cada colagem foi feita individualmente, em que se foi reduzindo o número de fragmentos, até fazer a colagem

final já apenas com dois fragmentos maiores. Os ensaios de colagem devem ser feitos antes de cada colagem individual, de forma a evitar desníveis. Os desnivelamentos nas zonas de fratura podem ser pontos de maior fragilidade e posteriores alterações e danos futuros.

Deste modo foi aplicado o adesivo numa concentração de 50% em acetona, ao longo da fratura e em apenas um dos fragmentos. Uma maior concentração de adesivo permite maior capacidade de aderência, e a aplicação de um fio de adesivo denota uma grande vantagem relativamente à aplicação a pincel. A aplicação a pincel apresenta maior área de exposição do adesivo, e consequente evaporação mais rápida do solvente, criando uma fina camada de filme. Esta forma de aplicação evita a evaporação rápida do solvente e faz com que apenas no momento de união dos fragmentos o adesivo se distribua pela fratura aquando da união dos dois fragmentos. O excesso de adesivo é facilmente removido pela pressão exercida, pelo facto de ainda se apresentar fluído. Durante este processo foi necessário ir verificando se não existem desníveis entre os fragmentos, isto é, se se encontram na posição correta. Posteriormente os fragmentos são colocados cuidadosamente numa caixa de areia, deixando a linha de fratura em posição horizontal. Assim, foi possível minimizar possíveis deslocamentos na zona de união (Figura 66). O tempo de secagem rondou as 24 horas.

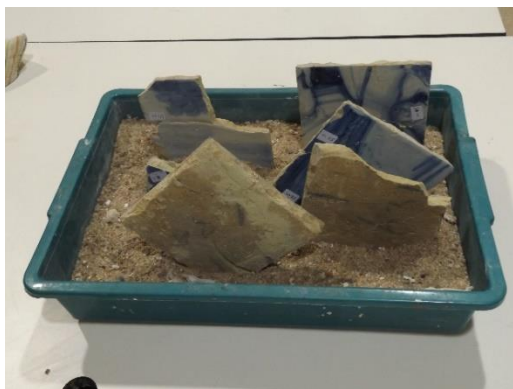


Figura 66 - Colagem de fragmentos - caixa de areia.

Com o adesivo completamente seco foram retirados os excessos na superfície, por via mecânica e com solvente. Primeiro, com recurso a lâmina de bisturi, e posteriormente com uma passagem a cotonete em acetona, dissolvendo qualquer excesso de adesivo.

Depois deste processo é necessário a neutralização da ação da acetona nos azulejos, com uma passagem de água desionizada, eliminando o solvente residual.

No final da intervenção, foi feito o registo fotográfico dos três painéis (ANEXOS 11, 12 e 13).

7. Estratégias de valorização e divulgação

Os trabalhos aqui descritos foram desenvolvidos no âmbito do protocolo celebrado entre a Fraternidade da Ordem Secular de Leiria e o Instituto Politécnico de Tomar. Não obstante, a intervenção de conservação e restauro e o estudo dos painéis são apenas parte dos objetivos estabelecidos entre as duas entidades, com vista à preservação dos valores intrínsecos do espólio azulejar da antiga capela.

Entende-se também que o dever do conservador-restaurador vai para além das intervenções de conservação e restauro propriamente ditas. Segundo as diretrizes profissionais emitidas pela E.C.C.O. (European Confederation of Conservator-Restorers Organisations), o conservador-restaurador deve contribuir para a perceção, apreciação e entendimento do património cultural, respeitando o seu contexto, significância e propriedades físicas (E.C.C.O., sem data). Também no Decreto-Lei 107/2001 sobre a proteção e valorização do património cultural se lê no Artigo 11º: ‘Todos têm o dever de valorizar o património cultural, sem prejuízo dos seus direitos, com o fito da divulgação, acesso à fruição e enriquecimento dos valores culturais que nele se manifestam’ (Lei nº 107/2001 de 8 de setembro).

Tendo por base esta linha orientadora do trabalho desenvolveu-se uma estratégia de valorização e divulgação do espólio, bem como da importância dos trabalhos de conservação e restauro realizados, e a realizar, assumindo a vontade do proprietário.

A intenção demonstrada pelo proprietário foi, desde início, de avançar com a intervenção de conservação e restauro de todos os painéis azulejares. Apesar da vontade de devolver o espólio ao seu local original, após definição dos locais originais de cada painel concluiu-se que não seria possível esta devolução para a maioria dos painéis (inclusivamente dos painéis XI e XIII), devido às alterações arquitetónicas posteriores ao levantamento do mesmo. Tanto as paredes onde estariam o Painel XI com o Painel XIII, não apresentam qualquer condição para receber os painéis, assumindo que a subida do pavimento não permite o assentamento do Painel XIII a uma cota mais alta devido ao elemento arquitetónico, e na parede do Painel XI existe agora uma vitrine encastrada (Figura 67 a Figura 69). O Painel XII seria o único a poder voltar ao local original (Figura 68), no entanto não se considera coerente, assumindo os 3 painéis como um conjunto.



Figura 67 - Fotomontagem: Painel XIII no local original.



Figura 68 - Local original do Painel XII.



Figura 69 - Local original do Painel XI.

A problemática aqui levantada levou-nos a refletir sobre soluções alternativas, que de alguma forma permitissem devolver os azulejos à comunidade em que sempre se inseriram, sem comprometer as premissas éticas que regem a atividade da conservação e restauro. No caso dos azulejos da antiga sacristia, não considerando possível o assentamento dos painéis nas paredes originais confrontamo-nos com as duas realidades possíveis pós-intervenção: Devolvê-los ao proprietário devidamente acondicionados, sem intenção de os expor ao público, ou, expô-los num outro local da igreja que não o original. Esta problemática foi discutida ao longo do período do estágio curricular, entre as duas estagiárias envolvidas no projeto e o orientador.

Considerou-se que a hipótese de não expor o espólio comprometeria de certa forma a sua salvaguarda e valorização – Note-se que, além da excelente qualidade técnica dos azulejos, estes tinham uma função educacional e de culto muito importante para a comunidade em que se inseriam (valor simbólico que mantêm, assumindo que a leitura não está comprometida), pois apresentam narrativas historiadas relacionadas com o culto franciscano – Completamente enquadradas no panorama religioso da própria igreja, Igreja de São Francisco de Leiria, pertencente à Fraternidade da Ordem Terceira de Leiria. Por outro lado, considera-se que deve ser tida em conta a própria história deste espólio, e os incessantes esforços que foram feitos para que este não se perdesse. As tentativas de classificação do monumento sempre referiram a importância destes azulejos, e na iminência do desaparecimento da Igreja e seus complexos, a Fraternidade da Ordem Terceira de Leiria ordenou o levantamento e acondicionamento dos painéis. Não fosse a iniciativa de preservação por parte do proprietário, possivelmente atualmente encontraríamos azulejos em muito pior estado de conservação, se é que os mesmos ainda existiriam.

Pelas circunstâncias e motivos acima referidos, parece-nos importante considerar a hipótese de expor os azulejos na Igreja. De qualquer modo, por se tratar de um vasto espólio, e de à data, ainda não terem sido intervencionados todos os painéis propõe-se que a discussão do formato de exposição seja feita no final de todos os trabalhos de conservação e restauro. A análise deve ser feita tendo em conta o espólio todo, implicando a sua apreciação global, para depois serem apresentadas propostas de exposição coerentes tendo em conta os espaços disponíveis na igreja.

7.1.A divulgação e o envolvimento da comunidade

Um objetivo importante deste projeto é a sensibilização da comunidade para a importância dos azulejos, bem como dos trabalhos de conservação e restauro desenvolvidos. Num panorama em que se prevê a exposição dos azulejos na igreja, é necessário ter em conta os custos associados a esses trabalhos, que neste caso já não estariam contemplados no protocolo celebrado entre as duas instituições.

Note-se que, o conceito de marketing cultural é já uma tendência, como se nota por exemplo nas lojas nos museus nacionais e internacionais, ‘apresentando-se como complementos de informação, que possibilitam a descompressão de públicos, propondo réplicas e conjuntos diversificados de produtos inspirados em diversas coleções museológicas’ (Marecos, 2009, p. 11). Também no âmbito da conservação, restauro e preservação existem já iniciativas de promoção e divulgação através do marketing cultural. Estas iniciativas têm como propósito uma aproximação às comunidades, e educar essas mesmas comunidades para aquilo que deve e não deve ser feito na conservação e restauro. Apresenta-se o exemplo da empresa *Signinum*, que desde 2010 tem um departamento dedicado ao marketing cultural, a partir do qual comunica os seus projetos através de soluções como a fotografia, vídeo, sinalética, *flyers merchandising* e campanhas de angariação de fundos.⁵

Nesta base foi apresentada ao proprietário uma proposta de angariação de fundos, que contempla a venda de peças cerâmicas de alguma forma alusivas aos painéis azulejares. Foram desenvolvidos protótipos destas peças no laboratório de materiais cerâmicos, que poderiam ser replicadas no futuro para venda (Figura 70 e Figura 71). Apesar de a produção criativa não se integrar nas competências da conservação e restauro, considera-se pertinente a utilização dos conhecimentos adquiridos sobre os materiais e as técnicas de manufatura, quando o propósito é um objetivo maior, o de divulgação e preservação do património artístico.

⁵ Signinum Gestão de Património Cultural – Comunicamos património com criatividade, s.d.)



Figura 70 - Protótipos de peças cerâmicas para venda - Estilização da imagem de Santo António.



Figura 71 - Protótipos de peças cerâmicas para venda - Estilização de elementos de brutesco.

Paralelamente à venda das peças cerâmicas, propõe-se algumas ações de sensibilização como a organização de comunicações orais em parceria com a Fraternidade da Ordem Terceira e a Câmara Municipal de Leiria. À data de entrega deste relatório, está prevista para junho de 2020 uma comunicação oral a ter lugar na Igreja de São Francisco de Leiria, com a participação de historiadores de arte e da equipa de conservação e restauro responsável pelas intervenções.

Além das publicações direcionadas à comunidade científica, considera-se de extrema importância a divulgação dos trabalhos desenvolvidos, de forma a sensibilizar a população para a preservação da azulejaria portuguesa de valor patrimonial e artístico. ‘A divulgação permite valorizar o património perante a sociedade, perante estudiosos e investigadores, criando sinergias e interesse na sua preservação, mobilizando a população para um objectivo comum’ (Silva, 2007).

7.2. Publicações decorrentes do trabalho desenvolvido no âmbito de estágio curricular

- Até ao momento, foi apresentada a publicação, em poster, *The azulejos of San Francisco Church, Leiria, Portugal: How to preserve their interpretation* no International Congress ICCOM: Conserving the Ephemeral: Light (Tomar, 9 e 10 de maio de 2019), (resumo em ANEXO 14).
- Ainda este ano, será apresentada uma comunicação oral na quinta edição do International Meeting on Retouching of Cultural Heritage (Urbino, 18 e 19 de outubro de 2019): *Preventing the interpretation of the azulejos of Saint Francis Church, Leiria (Portugal): Criteria and limits* (resumo em ANEXO 15).

8. Observações finais

O estudo e intervenção de conservação e restauro realizados durante o estágio curricular apresentaram ao longo de todo o processo vários desafios, consequentes da magnitude do projeto em mãos. Em primeiro lugar salienta-se que os três painéis azulejares em estudo são parte integrante de um espólio maior. Isto levou a que fosse necessário traçar metodologias de trabalho aplicáveis a todo o espólio, olhando-o como um conjunto. O início do estágio curricular foi marcado pela necessidade de articular e definir prioridades que correspondessem tanto às necessidades do projeto, como às necessidades em termos formativos, no contexto do Mestrado em Conservação e Restauro.

No primeiro contacto não foi de fácil perceção a quantidade de painéis presentes, o seu local original e o seu estado de conservação, dado que o espólio chegou ao LCR.IPT sem qualquer documentação e/ou referência. Assim, foi necessário retirá-los das caixas para proceder ao respetivo apainelamento. Durante esta tarefa apercebemo-nos de que se tratavam de nove painéis individuais. A partir daí, foi feito o estudo e pesquisa necessária para perceber qual seria o local original de cada painel, o que levou à devida divisão dos painéis pelas duas dependências da Capela dos Terceiros.

Depois de enfrentado o primeiro desafio de gestão do projeto foram traçados os objetivos específicos deste estágio, restringindo o objeto de estudo apenas ao espólio de uma das dependências, a antiga capela.

Os estudos histórico e artístico dos azulejos, levantaram algumas questões interessantes ao longo do processo, nomeadamente a datação e autoria. Não existindo estudos prévios, pareceu-nos pertinente uma abordagem crítica, baseada em estudos de comparação com obras do mesmo período artístico, o que conduziu à associação à obra do pintor de azulejo Teotónio dos Santos. Este trabalho, apesar de entrar nas competências da História da Arte, pareceu-nos necessário e enriquecedor tanto ao estudo do espólio, como à formação no âmbito do Mestrado em Conservação e Restauro, por proporcionar um estudo em contexto multidisciplinar.

Após a avaliação do estado de conservação dos azulejos optou-se pela intervenção de carácter conservativo. Não existindo compromisso na leitura foi excluída a opção de reconstituições volumétricas, cromáticas, e manufatura de réplicas azulejares. Uma vez

que nos encontramos na fase inicial do projeto, as opções metodológicas foram definidas, tendo em consideração todo o espólio. Foram aplicados os conceitos de intervenção mínima, assumindo também a importância de salvaguarda das marcas da passagem do tempo, e respeito pela historicidade dos painéis. Os critérios aqui aplicados serão, aliás, alvo de discussão na comunicação *Preserving the interpretation of the azulejos of Saint Francis Church, Leiria (Portugal): Criteria and limits*, na quinta edição da *International Meeting on Retouching of Cultural Heritage*, como referido.

Em termos práticos foram atingidos os objetivos de estabilização tanto das partes como do conjunto a que nos propusemos inicialmente. Neste momento a intervenção sobre os três painéis está concluída e os azulejos permanecem devidamente acomodados no LCR.IPT.

O desenvolvimento de estratégias de comunicação e de divulgação pareceram-nos desde início vitais à preservação do espólio. Considera-se que a educação e sensibilização para a importância do património integrado é o início para a consciencialização da comunidade em que o próprio se insere. A manufatura de protótipos de peças azulejares para angariação de fundos, permitirá dar continuidade à intervenção. Por outro lado, mostrou-se um procedimento bastante proveitoso na sedimentação dos conhecimentos relacionados com os processos de fabrico da azulejaria tradicional portuguesa.

Referências

- A Igreja de S. Francisco, 1711 (Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais 4 de Março de 1963).
- Afonso, L. U. (2003). *Convento de São Francisco de Leiria - Estudo monográfico*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Azevedo, C. A. (2016). *Estudos de Iconografia Cristã*. Lisboa: Fundação Manuel Leão.
- Azevedo, C. M. (28 de Maio de 2013). *Variantes iconográficas nas representações antonianas*. (C. [online], Ed.) doi:10.4000/cultura.332
- Brito, M. d. (2016). *Estudo do fabrico e da degradação de azulejos portugueses históricos*. Instituto de Investigação e Formação Avançada, História de arte. Évora: Universidade de Évora.
- Calvo, A. (1997). *Conservación y Restauración: Materiales, técnicas e procedimientos De la A a la Z*.
- Coroado, J., & Gomes, C. (2005). Physico-chemical characterization of ceramic glazed wall tiles dated of the 17th century, from the "Convento de Cristo", in Tomar, Portugal. *Proceedings of the 7th European Meeting of Ancient Ceramics (EMAC'03)*. *Trabalhos de Arqueologia* 42, (pp. 33-39).
- Costa, L. V. (1988). *Leiria* (Cidades e Vilas de Portugal ed.). Lisboa: Editorial Presença.
- Diário Popular. (1963). A igreja de São Francisco de Leiria está prestes a desaparecer. *Diário Popular*, 17.
- Diniz, A. M. (2013). Francisco de Assis e António de Lisboa: Questões acerca da iconografia dos santos franciscanos na Igreja de Santo António de Belém-PA. *XXVII Simpósio Nacional de História - ANPUH* (pp. 1-14). Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- E.C.C.O. (sem data). *E.C.C.O. Professional Guidelines (I)*. Obtido em 25 de Agosto de 2019, de <http://www.ecco-eu.org/documents>

- Esteves, T., Triães, R., Coroado, J., & Rocha, F. (2012). Estudo e intervenção de conservação e restauro do painel de azulejos da Quinta Nova - Torres Vedras. *International Congress Azulejar*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Gaspar, M. d. (2004). *Clara: A constelação e o signo - Vida e espiritualidade de Santa Clara de Assis*. Monte Real: Mosteiro de Santa Clara e do Santíssimo Sacramento.
- Gomes, J. (2011). *Exemplos de azulejaria dos séculos XVI e XVII, em Coimbra*. História da Arte, Património e Turismo. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Gomes, M. M. (Março de 1995). Um exemplo de conservação e restauro de revestimentos cerâmicos - A intervenção nos azulejos de Igreja de Santa Maria de Marvila, em Santarém. (M. Alçada, Ed.) *Monumentos*, N°2, pp. 73-77.
- Gomes, S. (2015). Cadernos de estudos leirienses - 6. Em C. Fernandes, & C. Fernandes (Ed.). Leiria: Textiverso.
- Jesus, D. A. (2012). *(Re)Utilizar: O edifício da Companhia Leiriense de Moagem, antigo Convento de S. Francisco de Leiria*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, Departamento de arquitectura, Coimbra.
- ((2001)). *Lei nº 107/2001 de 8 de setembro*. Assembleia da República. Diário da República, 1º série-Anª 209. Obtido em 25 de agosto de 2019, de <https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/629790/>
- Marçal, E. (11 de Agosto de 2010). '*Clara, luminosa figura*'. *Bento XVI*. Obtido em 2 de Agosto de 2019, de Direto da Sacristia: <http://diretodasacristia.com/home/sem-categoria/clara-luminosa-figura-bento-xvi-2/>
- Marecos, C. (2009). *O conceito de marketing cultural aplicado à museologia contemporânea em Portugal*. Instituto de História de Arte. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Margarido, A. P. (1988). *Leiria - História e morfologia urbana*. Leiria: Câmara Municipal de Leiria.
- Meco, J. (1989). *Azulejaria Portuguesa*. Lisboa: Bertrand.
- Meco, J. (Setembro de 2002). Azulejos e outras artes. *Monumentos*, N°17.

- Meco, J. (2009). Azulejo. Em J. Meco, J. Tedim, & J. Carvalho, *Arte Portuguesa: Da pré-história ao século XX* (Vol. 13, pp. 114-136). Lisboa: Fubu Editores.
- Mimoso, J. M., & Esteves, M. d. (2016). Uma sistematização do destacamento do vidrado em azulejos. *Conservar Património*, núm. 23, pp. 9-14.
- Mimoso, J., & Pereira, S. (2011). *Sobre a degradação física dos azulejos de fachada de Lisboa*. LNEC, DM-NPC. Lisboa: LNEC.
- Mimoso, J., Coentro, S., Pereira, S., Martins, I., Fares, M., Pais, A., & Muralha, S. (2011). Azulejo Blues - An analytical study of the blue colours in portuguese azulejos. *International Congress AZULEJAR*. Universidade de Aveiro.
- Ofício nº S441, JI/51 (Ministério das Finanças - Repartição do Património 15 de Junho de 1950).
- Pais, A., Formiga, P., & Silva, G. (2015). Hidden codes. The information on the backside of azulejos. *GlazeArch 2015 -International Conference: Glazed Ceramics in Architectural Heritage* (pp. 347-355). Lisboa: LNEC.
- Pereira, S. M. (2011). *Salt degradation of historic portuguese azulejos*. Lisboa: LNEC.
- Pessoa, J. C., & Figueiredo, M. O. (Março de 1999). Uma contribuição da Química para o diagnóstico de problemas de conservação. *Monumentos*, Nº10, pp. 39-41.
- Portela, M. (Setembro de 2016). Teotónio dos Santos: Mestre dos Azulejos da Igreja de S. João Batista de Figueiró dos Vinhos. *Jornal da Golpilheira*, 21.
- Prudêncio, M., Pereira, M. S., Marques, J., M.I. Dias, L. E., Burbidge, C., Trindade, M., & Albuquerque, M. (Abril de 2012). Neutron tomography for the assessment of consolidant impregnation efficiency in Portuguese glazed tiles (16th and 18th centuries). *Journal of Archaeological Science*, 39, 964-969.
- Quintas, D. I. (2011). *Iconografia das imagens das igrejas paroquiais do concelho de Espinho*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Universidade do Porto.
- Salema, M. d. (2012). *A pintura de azulejo em Portugal [1675-1725]*. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, História, Lisboa.

- Salema, R. (2015). Azulejo e arquitectura no período barroco (1675-1750). *GlazeArch 2015 - International Conference: Glazed Ceramics in Architectural Heritage*. Lisboa: LNEC.
- Salema, R., & Mangucci, C. (7 de Junho de 2018). Quem faz o quê: A produção de azulejos na época moderna (séculos XVI a XVIII). *ARTISON*, nº6, 8-25.
- Santos, M. M. (2011). *Cerâmica arqueológica, estudo comparativo da eficácia inicial de dois consolidantes - polímero acrílico e silicato de etilo*. Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.
- Santos, R. d. (1957). *O azulejo em Portugal*. Lisboa: Editorial Sul Limitada.
- Sequeira, G. M. (1955). *Inventário artístico de Portugal - Distrito de Leiria*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes.
- Serrão, J. V. (1982). *História de Portugal* (2ª ed., Vols. V A restauração e a monarquia absoluta (1640-1750)). Lisboa: Editorial Verbo.
- Serrão, V. (2003). *História da arte em Portugal - O Barroco*. Lisboa: Editorial Presença.
- Serrão, V. (2012). O 'brutesco nacional' e a pintura de azulejos no tempo do Barroco (1640-1725). Em J. P. Monteiro, & M. P. Matos (Edits.), *Um Gosto Português. O uso do azulejo no século XII* (Museu Nacional do Azulejo e Athena ed., pp. 187-200).
- Signinum Gestão de património cultural - Comunicamos património com criatividade*. (s.d.). Obtido em 29 de setembro de 2019, de Signinum: <http://www.signinum.pt/home/mc.html>
- Silva, P. A. (2007). Proteger - Conhecer, classificar, inventariar, conservar, divulgar. Em N. Pinheiro, A. Carvalho, & C. Santos (Ed.), *A presença do estuque em Portugal - Do neolítico à época contemporânea: Estudos para uma base de dados* (pp. 339-347). Cascais: Câmara Municipal de Cascais.
- Simões, J. M. (1979). *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- SIPA. (2001). *Igreja de São Francisco*. Obtido em 10 de Agosto de 2019, de Sistema de Informação para o Património Arquitectónico:

http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00002724

SIPA. (2005). *Monumentos*. Obtido em 2019, de Convento de São Francisco:
http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3326

SIPA. (2007). *Quinta de Nossa Senhora da Piedade*. Obtido em 9 de Agosto de 2019, de Sistema de Informação para o Património Arquitectónico:
http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6399

SIPA. (2010). *Palácio da Mitra*. Obtido em 3 de Agosto de 2019, de Sistema de Informação para o Património Arquitectónico:
http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=10671

SIPA. (2013). *Santuário de Nossa Senhora da Esperança*. Obtido em 10 de Agosto de 2019,
http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4226

ANEXOS

ANEXO 2 – Diário Popular (14.04.63)

cos do Município, a avenida da República, principal artéria da vila, já condenada a sofrer modificações sensíveis. O passeio central passará a ser feita reboada, apenas com 15 metros de largura, para divisão do trânsito de veículos, e os passeios laterais, presentemente muito estreitos, ficarão com a largura de cinco metros.

A passagem de nível que divide as avenidas da República e do dr. Bernardino da Silva, será vedada a veículos, ao que parece pela colocação de um pequeno muro. O trânsito far-se-á por um plano elevado, construído na direcção da Doca, e os peões transitarão entre as duas grandes artérias por uma passagem subterrânea.

Relativamente a todas estas alterações, que estão ainda a ser estudadas, apuramos registar que a Câmara Municipal se lhes opôs, tendo a feito diligências junto do arquitecto no sentido de evitar o desmanejamento da avenida e o encerramento da passagem de nível.

A população lamenta que, ainda recentemente, tenha desaparecido o agradável recanto que era o jardim

tanto se está a fazer sentir?

A IGREJA DE S. FRANCISCO EM LEIRIA

está prestes a desaparecer

LEIRIA. — A igreja de S. Francisco, de grandes tradições, está em vias de desaparecer. O templo, que é o que resta do antigo Convento de S. Francisco, constitui um curioso exemplar do século XIV e apreciable documento histórico.

Por não oferecer segurança foi fechado ao culto, e já começou a apear ruína. Leiria assiste, assim, ao desaparecimento do que constitui uma página grande da sua história e da sua tradição religiosa.

O antigo monumento foi mandado transferir do Rossio de Santo André, na margem direita do Rio Lis, onde existiu desde os meados do século XII, para o actual lugar, por D. João I, em 1384. Foi um dos primeiros templos do reino. Segundo esclarece o «Santuário Mariano», é testemunho do resgate do voto de castidade feito por El-Rei, como professor da Ordem Militar de Avis, pelo seu casamento com D. Filipa de Lencastre.

A cidade tomou agora conhecimento de que os belos azulejos, possivelmente do século XVI, estão sendo retirados para uma nova mas pequena capela a construir, com a comparticipação do Estado, junto do velho convento da Portela, pela veneranda Ordem Terceira.

Ao que parece, em devido tempo, foi solicitado aos Monumentos Nacionais a inclusão deste edifício azuleiro, no seu património artístico, pois, além dos referidos azulejos, possui aquela capela votivas de pessoas nobres, inscrições e túmulos. Ali se podem admirar, também, um altar de mármore preto e róseo, de fina traça, outro de pedra policromada, e a imagem de pedra de S. Francisco, na frontaria do templo, que se presume ter vindo da igreja primitiva.

No entanto, os Monumentos Nacionais, não lhe encontraram interesse para a constituir parte integrante do seu património e, por sua vez a Ordem Terceira, sem condições económicas, não teve possibilidade de acudir à sua conservação e restauro.

CAMINHA PRECISA

SA AOS C. T. T. NO DOS CORREIOS FRIO?

pedido. No entanto, em Dezembro último, propôs-se construir o referido edifício o dr. Jilão Rodrigues Correia da Silva, que comunicou o facto à Câmara e entrou em contacto com as entidades dos correios ligadas ao assunto. Apresentou igualmente o respectivo projecto, no qual dispendera alguns milhares de escudos.

Há cerca de oito dias, porém, os habitantes desta vila foram alarmados pela notícia de terem os correios desistido de aproveitar aquela construção. Não se explica, assim, a insistência anterior, junto da Câmara, para que tal construção se concretizasse, parecendo até que a administração geral pretendia apenas que as culpas lhe não fossem imputadas.

Se é certo estarmos condenados a continuar neste estado de coisas, também se nos afigura necessário que se saiba de quem são as culpas.

A distribuição domiciliar em Vilamarim

A freguesia de Vilamarim tem 2438 habitantes e 658 fogos, sendo

Diário Popular
14-4-63
pag. 17

ANEXO 3 - Marcas do tardoz – Painei XI

M	B O1	B O2	B O3	B O4	B O5	B O6		B O8	B O9	B O10	B O11
L	B N1	B 2N	B N3	B N4	B N5	B N6	B N7	B N8	B N9	B N10	B N11
K	B M1	B M2	B M3	B M4	B M5	B M6	B M7	B M8	B M9	B M10	B M11
J	B L1	B L2	B L3	B L4	B L5	B L6	B L7	B L8	B L9	B L10	B L11
I	B I1	B I2	B I3	B I4	B I5	B I6	B I7	B I8	B I9	B I10	B I11
H	B H1	B H2	B H3	B H4	B H5	B H6	B H7	B H8	B H9	B H10	B H11
G	B G1	B G2	B G3	B G4	B G5	B G6	B G7	B G8	B G9	B G10	B G11
F	B F1	B F2	B F3	B F4	B F5	B F6	B F7	B F8	B F9	B F10	B F11
E	B E1	B E2	B E3	B E4	B E5	B E6	B E7	B E8	B E9	B E10	B E11
D	B D1	B D2	B D3	B D4	B D5	B D6	B D7	B D8	B D9	B D10	B D11
C	B C1	B C2	B C3	B C4	B C5	B C6	B C7	B C8	B C9	B C10	B C11
B	B B1	B B2	B B3	B B4	B B5	B B6	B B7	B B8	B B9	B B10	B B11
A	B A1	B A2	B A3	B A4	B A5	B A6	B A7	B A8	B A9	B A10	B A11
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

ANEXO 4 - Marcas tardoz painel XII

N	C N1	C N2	C N3	C N4	C N5	C N6	C N7	C N8	C N9	C N10	C N11	C N12	C N13	C N14	C N15
M	C M1	C M2	C M3	C M4	C M5	C M6	C M7	C M8	C M9	C M10	C M11	C M12	C M13	C M14	C M15
L	C L1	C L2	C L3	C L4	C L5	C L6	C L7	C L8	C L9	C L10	C L11	C L12	C L13	C L14	C L15
J	C J1	C J2	C J3	C J4	C J5	C J6	C J7	C J8	C J9	C J10	C J11	C J12	C J13	C J14	C J15
I	C I1	C I2	C I3	C I4	C I5	C I6	C I7	C I8	C I9	C I10	C I11	C I12	C I13	C I14	C I15
H	C H1	C H2	C H3	C H4	C H5	C H6	C H7	C H8	C H9	C H10	C H11	C H12	C H13	C H14	C H15
G	C G1	C G2	C G3	C G4	C G5	C G6	C G7	C G8	C G9	C G10	C G11	C G12	C G13	C G14	C G15
F	C F1	C F2	C F3	C F4	C F5	C F6	C F7	C F8	C F9	C F10	C F11	C F12	C F13	C F14	C F15
E	C E1	C E2	C E3	C E4	C E5	C E6	C E7	C E8	C E9	C E10	C E11	C E12	C E13	C E14	C E15
D	C D1	C D2	C D3	C D4	C D5	C D6	C D7	C D8	C D9	C D10	C D11	C D12	C D13	C D14	C D15
C	C C1	C C2	C C3	C C4	C C5	C C6	C C7	C C8	C C9	C C10	C C11	C C12	C C13	C C14	C C15
B	C B1	C B2	C B3	C B4	C B5	C B6	C B7	C B8	C B9	C B10	C B11	C B12	C B13	C B14	C B15
A	C A1	C A2	C A3	C A4	C A5	C A6	C A7	C A8	C A9	C A10	C A11	C A12	C A13	C A14	C A15
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15

ANEXO 5 - Marcas tardoz painel XIII (C)

N	O1	O2	O3	O4	O5	?	?	O8	?	O10	O11	O12	O13	O14	O15					O19	O20	?	O22	?	?	?		?	?	?	029	033	
	N1	N2	N3	M4	N5	?	?	?	N9	N10	N11	N12	N13	N14						N19	?	N21	N22	?	?	?	?	?	N27	?	?	N33	
L	?	M2	M3	N4	?	M6	M7	M8	M9	M10	M11	M12	M13	M14					?					M22	M22	M24	M25	M26	M27	?	M29	M30	
	J	L1	L2	L3	L4	L5	L6	L7	L8	L9	?	?	L11	L12	L14	?	L33	L23	L24					F25	L26	L27	L28	L29	?	L31	H32	L32	?
I	I1	I2	?	?	I5	I6	I7	I8	I9	I9	I10	I11	I12	?	I15					I33	I23	I24	I25	I26	I27	I28	I29	I30	I31	I32	I32	I33	
	H	H1	?	H3	H4	H5	H6	H7	H8	H9	H10	H10	H11	H12	H14						G17	H33	H23	H24	?	H26	H27	?	H29	H30	H31	L32	H32
G	G1	G2	G3	G4	G5	?	G7	G8	G9	G10	G10	G11	G12	G14	G14	G16					G33	G23	G24	G23	G26	?	G28	G29	G30	G?	G32	G32	G33
	F	F1	F2	?	?	F5	F6	F7	F8	F9	F9	F10	F11	F12	F14	F15					F33	F23	F24	F24	F26	F27	F28	F29	F30	?	F32	F32	?
E	?	E2	E3	?	?	E6	E7	E8	?	E10	?	E12	E13	E14	?				?	?	E21	E22	?	C24	E25	E26	?	E28	?	E30	E31	E32	?
	D	D1	D2	D3	D4	D5	D6	D7	D8	D9	D10	D11	D12	?	D14				?	D16	D17	D19	?	D21	D22	D23	D24	D25	?	D27	?	D29	D30
C	C1	C2	C3	C4	C5	C6	C7	C8	C9	C10	C11	C12	C13	?	C15	C16	C17	C19	?	C21	C22	C23	C24	C25	C26	C27	C26	C29	C30	C31	C32	C33	
	B	B1	B2	B3	?	?	B6	B7	B8		B10	?	B12	B13	B14	B15	B16	B17		?	B21	?	?	?	B25	B26	B27	B28	B29	B30	B31	B32	B33
A	A1	A2	?	A4	A5	?	A7	?	A9	A10	A11	A12	A13	A14	A15	A16	A17	A18	?	A21	A22	?	A24	A25	A26	A27	A28	A29	A30	A31	A32	A33	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	

ANEXO 6 – Fatura do arranjo de caixas de madeira

José Rodrigues Romeiro *Dec 1963* **FACTURA N.º 34**
CARPINTEIRO Encarrega-se de todos os trabalhos
 concernentes à sua arte

LEIRIA, 30 de Março de 1963

O Ex.º Sr. *Ordem Terceira Francisco* Deve

Trabalho de carpinteiro	\$
pregos no arranjo de	\$
caixas para as azulejas	195 \$00
Receta	\$
	\$
Manuel de Sousa	\$
	\$
	\$

ANEXO 7 - Marcas a preto Painel XI

M	1 XI	14 XI	27 XI	40 XI	53 XI	66 XI		91 XI	104 XI	117 XI	130 XI
L	2 XI	15 XI	28 XI	41 XI	54 XI	67 XI	79 XI	92 XI	105 XI	118 XI	131 XI
K	3 XI	16 XI	29 XI	42 XI	55 XI	68 XI	80 XI	93 XI	106 XI	119 XI	132 XI
J	4 XI	17 XI	30 XI	43 XI	56 XI	69 XI	81 XI	94 XI	107 XI	120 XI	133 XI
I	5 XI	18 XI	31 XI	44 XI	57 XI	70 XI	82 XI	95 XI	108 XI	121 XI	134 XI
H	6 XI	19 XI	32 XI	45 XI	58 XI	71 XI	83 XI	96 XI	109 XI	222 XI	135 XI
G	7 XI	20 XI	33 XI	46 XI	59 XI	72 XI	84 XI	97 XI	110 XI	223 XI	136 XI
F	8 XI	21 XI	34 XI	47 XI	60 XI	73 XI	85 XI	98 XI	111 XI	224 XI	137 XI
E	9 XI	22 XI	35 XI	48 XI	61 XI	74 XI	86 XI	99 XI	112 XI	225 XI	138 XI
D	10 XI	23 XI	36 XI	49 XI	62 XI	75 XI	87 XI	100 XI	113 XI	226 XI	139 XI
C	11 XI	24 XI	37 XI	50 XI	63 XI	76 XI	88 XI	101 XI	114 XI	227 XI	140 XI
B	12 XI	25 XI	38 XI	51 XI	64 XI	77 XI	89 XI	102 XI	115 XI	228 XI	141 XI
A	13 XI	26 XI	39 XI	52 XI	65 XI	78 XI	90 XI	103 XI	116 XI	229 XI	122 XI
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

ANEXO 8 - Marcas a preto Painel XII

N	1 XII	14 XII	27 XII	40 XII	53 XII	66 XII	79 XII	91 XII	104 XII	117 XII	130 XII	143 XII	156 XII	169 XII	182 XII
M	2 XII	15 XII	28 XII	41 XII	54 XII	67 XII	80 XII	92 XII	105 XII	118 XII	131 XII	144 XII	157 XII	170 XII	183 XII
L	3 XII	16 XII	29 XII	42 XII	55 XII	68 XII	81 XII	93 XII	106 XII	119 XII	132 XII	145 XII	158 XII	171 XII	184 XII
J	4 XII	17 XII	30 XII	43 XII	56 XII	69 XII	82 XII	94 XII	107 XII	120 XII	133 XII	146 XII	159 XII	172 XII	185 XII
I	5 XII	18 XII	31 XII	44 XII	57 XII	70 XII	83 XII	95 XII	108 XII	121 XII	134 XII	147 XII	160 XII	173 XII	186 XII
H	6 XII	19 XII	32 XII	45 XII	58 XII	71 XII	84 XII	96 XII	109 XII	122 XII	135 XII	148 XII	161 XII	174 XII	187 XII
G	7 XII	20 XII	33 XII	46 XII	59 XII	72 XII	85 XII	97 XII	110 XII	123 XII	136 XII	149 XII	162 XII	175 XII	188 XII
F	8 XII	21 XII	34 XII	47 XII	60 XII	73 XII	86 XII	98 XII	111 XII	124 XII	137 XII	150 XII	163 XII	176 XII	189 XII
E	9 XII	22 XII	35 XII	48 XII	61 XII	74 XII	87 XII	99 XII	112 XII	125 XII	138 XII	151 XII	164 XII	177 XII	190 XII
D	10 XII	23 XII	36 XII	49 XII	62 XII	75 XII	87 XII	100 XII	113 XII	126 XII	139 XII	152 XII	165 XII	178 XII	191 XII
C	11 XII	24 XII	37 XII	50 XII	63 XII	76 XII	88 XII	101 XII	114 XII	127 XII	140 XII	153 XII	166 XII	179 XII	192 XII
B	12 XII	25 XII	38 XII	51 XII	64 XII	77 XII	89 XII	102 XII	115 XII	128 XII	141 XII	154 XII	167 XII	180 XII	193 XII
A	13 XII	26 XII	39 XII	52 XII	65 XII	78 XII	90 XII	103 XII	116 XII	129 XII	142 XII	155 XII	168 XII	181 XII	194 XII
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15

ANEXO 9 - Marcações a preto Painel XIII

N	1 xiii	14 xiii	27 xiii	40 xiii	53 xiii	66 xiii	79 xiii	92 xiii	105 xiii	118 xiii	131 xiii	144 xiii	157 xiii	170 xiii	183 xiii					-	235 xiii	249 xiii	262 xiii	275 xiii	288 xiii	301 xiii	314 xiii	326 xiii		353 xiii	365 xiii	378 xiii	391 xiii	404 xiii	
M	2 ^{xiii} xiii	15 xiii	28 xiii	41 xiii	54 xiii	67 ^{xiii} xiii	80 xiii	93 xiii	106 xiii	119 xiii	132 xiii	145 xiii	158 xiii	171 xiii						-	236 xiii	250 xiii	263 xiii	276 xiii	289 xiii	302 xiii	315 xiii	327 xiii	341 xiii	354 xiii	366 xiii	379 xiii	392 xiii	405 xiii	
L	3 ^{xiii} xiii	16 xiii	29 xiii	42 xiii	55 xiii	68 ^{xiii} xiii	81 xiii	94 xiii	107 xiii	120 xiii	133 xiii	146 xiii	159 xiii	172 xiii	185 xiii						237 xiii	251 xiii	264 xiii	277 xiii	290 xiii	303 xiii	315 xiii	328 xiii	342 xiii	355 xiii	367 xiii	380 xiii	393 xiii	406 xiii	
J	4 ^{xiii} xiii	17 xiii	30 xiii	43 xiii	56 xiii	69 ^{xiii} xiii	82 xiii	95 xiii	108 xiii	121 xiii	134 xiii	147 xiii	160 xiii	173 xiii	186 xiii						238 xiii	252 xiii	265 xiii	278 xiii	291 xiii	304 xiii	316 xiii	329 xiii	343 xiii	356 xiii	368 xiii	381 xiii	394 xiii	407 xiii	
I	5 ^{xiii} xiii	18 xiii	31 xiii	44 xiii	57 xiii	70 ^{xiii} xiii	83 xiii	96 xiii	109 xiii	122 xiii	135 xiii	148 xiii	161 xiii	174 xiii	-						239 xiii	253 xiii	266 xiii	279 xiii	292 xiii	305 xiii	317 xiii	330 xiii	344 xiii	357 xiii	369 xiii	382 xiii	395 xiii	408 xiii	
H	6 ^{xiii} xiii	19 xiii	32 xiii	45 xiii	58 xiii	71 ^{xiii} xiii	84 xiii	97 xiii	110 xiii	123 xiii	136 xiii	149 xiii	162 xiii	175 xiii		-						240 xiii	254 xiii	267 xiii	280 xiii	293 xiii	306 xiii	318 xiii	331 xiii	345 xiii	358 xiii	370 xiii	383 xiii	396 xiii	409 xiii
G	7 ^{xiii} xiii	20 xiii	33 xiii	46 xiii	59 xiii	72 ^{xiii} xiii	85 xiii	98 xiii	111 xiii	124 xiii	137 xiii	150 xiii	163 xiii	176 xiii	198 xiii						241 xiii	255 xiii	268 xiii	281 xiii	294 xiii	307 xiii	319 xiii	332 xiii	346 xiii	359 xiii	371 xiii	384 xiii	397 xiii	410 xiii	
F	8 ^{xiii} xiii	21 xiii	34 xiii	47 xiii	60 xiii	73 ^{xiii} xiii	86 xiii	99 xiii	112 xiii	125 xiii	138 xiii	151 xiii	164 xiii	177 xiii	190 xiii						242 xiii	256 xiii	269 xiii	282 xiii	295 xiii	308 xiii	320 xiii	333 xiii	347 xiii	360 xiii	372 xiii	385 xiii	398 xiii	411 xiii	
E	9 ^{xiii} xiii	22 xiii	35 xiii	48 xiii	61 xiii	74 ^{xiii} xiii	87 xiii	100 xiii	113 xiii	126 xiii	139 xiii	152 xiii	165 xiii	178 xiii	191 xiii			-	-	-	257 xiii	270 xiii	283 xiii	296 xiii	309 xiii	321 xiii	334/5 xiii	348 xiii	361 xiii	373 xiii	386 xiii	399 xiii	412 xiii		
D	10 xiii	23 xiii	36 xiii	49 xiii	62 xiii	75 ^{xiii} xiii	88 xiii	101 xiii	114 xiii	127 xiii	140 xiii	153 xiii	166 xiii	179 xiii		-	-	-	-	-	258 xiii	271 xiii	284 xiii	297 xiii	310 xiii	322 xiii	336 xiii	349 xiii	362 xiii	374 xiii	387 xiii	400 xiii	413 xiii		
C	11 xiii	24 xiii	37 xiii	50 xiii	63 xiii	76 ^{xiii} xiii	89 xiii	102 xiii	115 xiii	128 xiii	141 xiii	154 xiii	167 xiii	180 xiii	193 xiii	-	-	-	-	-	259 xiii	272 xiii	285 xiii	298 xiii	311 xiii	323 xiii	337 xiii	350 xiii	363 xiii	375 xiii	388 xiii	401 xiii	414 xiii		
B	12 xiii	25 xiii	38 xiii	51 xiii	64 xiii	77 ^{xiii} xiii	90 xiii	103 xiii		129 xiii	142 xiii	155 xiii	168 xiii	181 xiii	194 xiii	-	-		233 xiii	247 xiii	260 xiii	273 xiii	286 xiii	299 xiii	312 xiii	324 xiii	338 xiii	351 xiii	365 xiii	376 xiii	389 xiii	402 xiii	-		
A	14 xiii	26 xiii	39 xiii	52 xiii	65 xiii	78 ^{xiii} xiii	91 xiii	104 xiii	117 xiii	130 xiii	143 xiii	156 xiii	169 xiii		195 xiii	-	-	-	234 xiii		261 xiii	274 xiii	287 xiii	300 xiii	313 xiii	325 xiii	339 xiii	352 xiii	365 xiii	377 xiii	390 xiii	403 xiii	-		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33		

ANEXO 10

SIPATXT-00351237

MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS
DIRECÇÃO GERAL
DOS
EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS
DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS
DOS MONUMENTOS NACIONAIS
REPARTIÇÃO TÉCNICA
4.ª SECÇÃO

Exm.º Senhor
Arquitecto Chefe da Repartição
Técnica

LISBOA

REFERÊNCIA Igreja de S. Francisco
Leiria

N.º 159

4.3.63

14-3-63

Em cumprimento do telefonema de ontem do Ex.º Director dos Serviços e após visita à Igreja de S. Francisco em Leiria, tenho a honra de informar V.Ex.ª:

Procedem, por ordem dos Padres Franciscanos e por intermédio do Senhor Luiz Roda, ao arranque de azulejos dos anexos do antigo Convento, junto daquela Igreja. Segundo informação do encarregado dos trabalhos foram os Padres que procederam à numeração dos azulejos sendo os mesmos, depois de totalmente arrancados, encaixotados e enviados para a Casa da Ordem naquela cidade.

Os azulejos são figurados com motivos religiosos, e encontram-se nas paredes de umas salas independentes da Igreja e pertencentes ao antigo Convento. Essas salas têm tectos em madeira, engamelados e pintados, encontrando-se em ruínas com os telhados já em derrocada parcial.

Só em uma das salas, esses azulejos formavam lambrins com composições adaptadas sendo os da outra motivos isolados sem composição própria.

Como as salas não fazem parte da Igreja mas sim das ruínas do antigo Convento e o mesmo não está nem julgo merecer classificação, V.Ex.ª determinará como melhor julgar.

Desses azulejos foram tiradas fotografias que enviaremos a V.Ex.ª logo que possível.

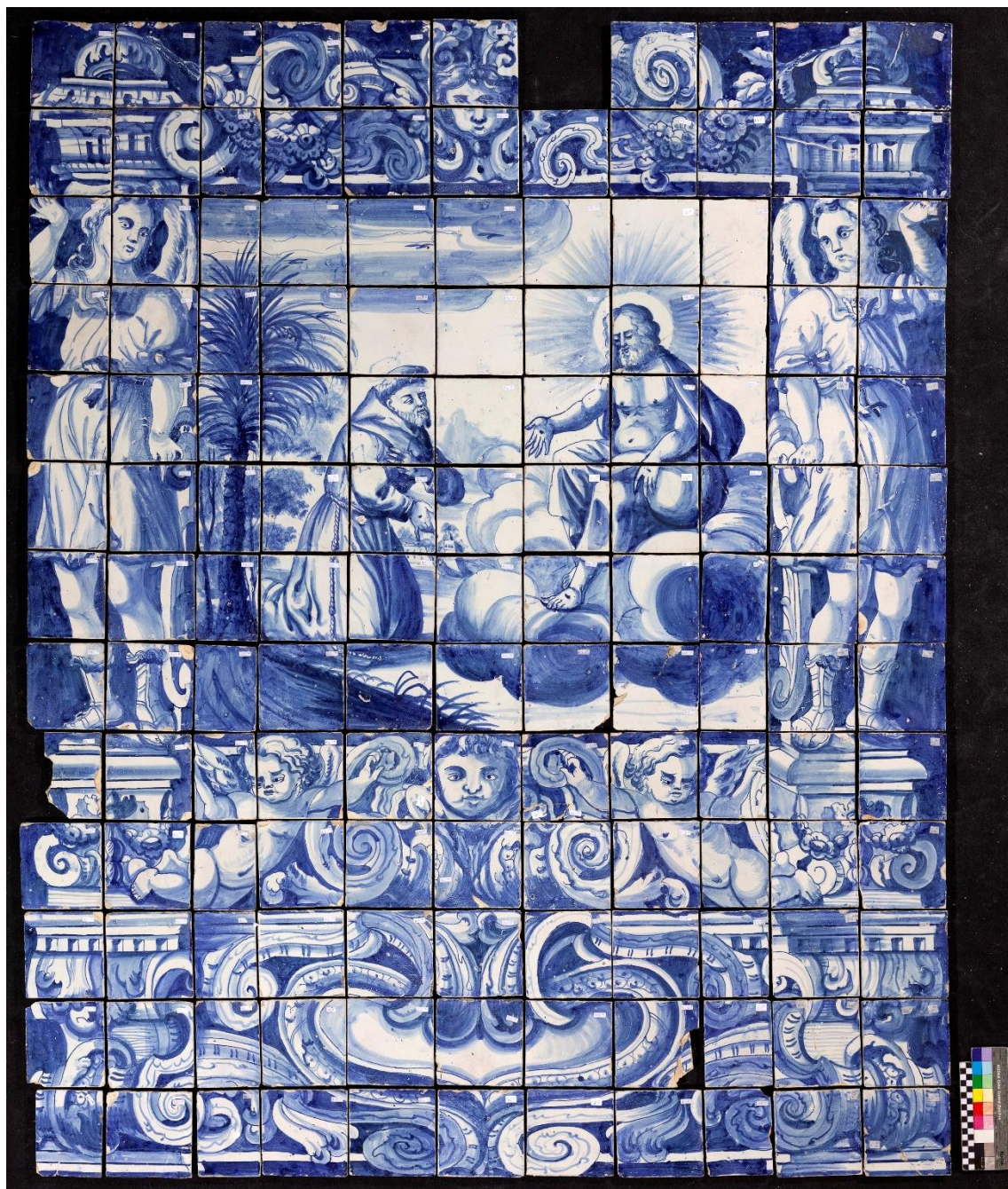
ABEM DA NAÇÃO
COIMBRA, 4.ª secção, em 1 de Março de 1963
O ARQUITECTO CHEFE DA SECÇÃO,

DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS
DOS MONUMENTOS NACIONAIS
1-2 MAR 1963

SIPA
Mod. 50

Sistema 143 4.ª secção 1.º 1
para o Arquivo Arquitectónico
FONTE DE SACAVÉM

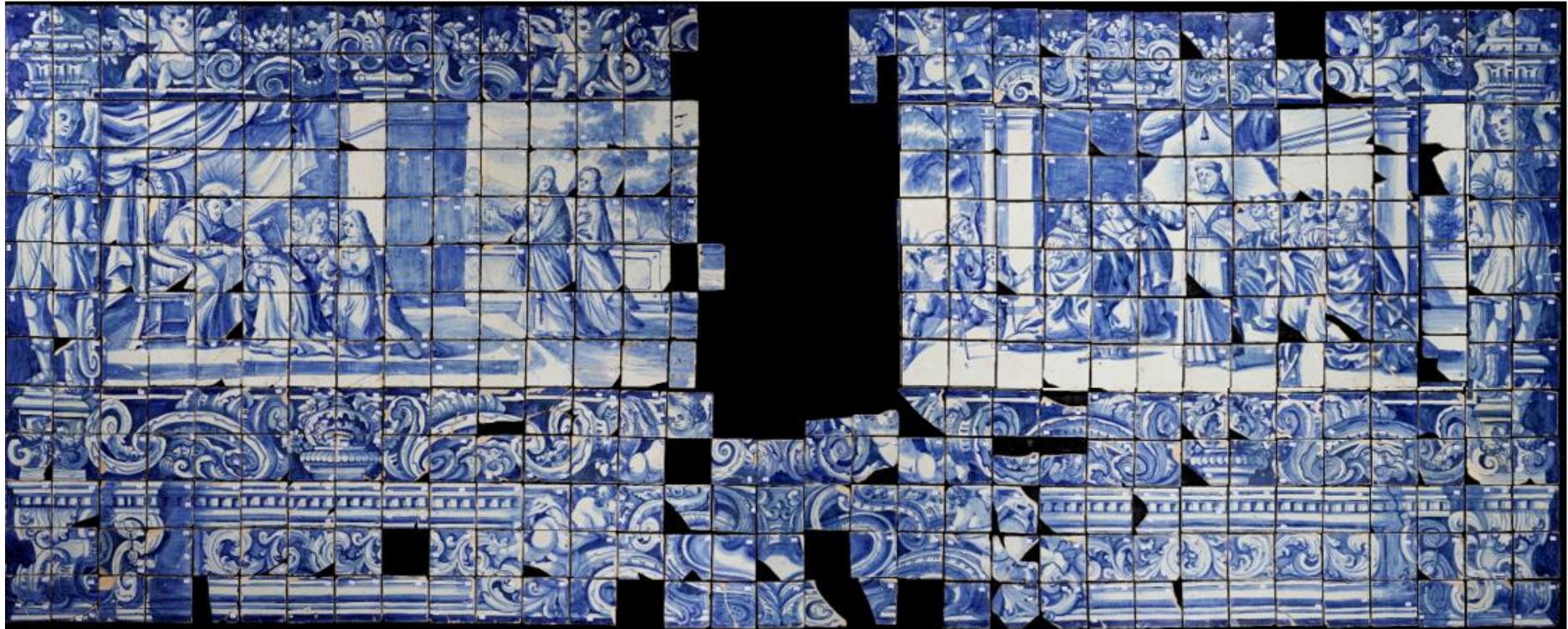
ANEXO 11 – Painel XI pós-intervenção



ANEXO 12 – Painel XII pós-intervenção



ANEXO 13 – Painel XIII pós-intervenção



ANEXO 14

THE AZULEJOS OF SAN FRANCISCO CHURCH, LEIRIA (PORTUGAL): HOW TO PRESERVE THEIR INTERPRETATION

Ricardo Triães¹
Margarida Filipe da Silva¹
Rute Fernandes¹
Ânia Chasqueira¹
Cláudia Falcão²

¹ Techn&Art - Technology, Restoration and Arts Enhancement Center, IPT, Quinta do Contador, Estrada da Serra, 2300-313 Tomar, Portugal, rtriaes@ipt.pt; margvafs@hotmail.com; fernandes.rute12@gmail.com; al.chasqueira@gmail.com

² Independent conservator-restorer, Macau (China); claudia.ipt@gmail

ABSTRACT

In the early 1960s, the poor condition of St. Francis' church, in Leiria (Portugal), led to the removal of the integrated 18th century azulejo panels located originally in the interior of the building. The derelict church was then closed, abandoned and almost demolished due to poor state of conservation. But recently both the building and respective integrated heritage have undergone a process of restoration [1].

The removal of the azulejo panels, displaced decades ago in order to guarantee their preservation, introduced several problems, namely not knowing the original location, and multiple damages, like fractures and detachments of glazing. The intervention on the tiles was planned within the context of the building rehabilitation and intends to literally bring to light these once hidden panels by finding their original location and finding the best way to present them to the local community as part of their heritage.

This intervention will return a forgotten set of panels to its original place, and its meaning can be enhanced if one can appreciate the potentially ephemeral moment that led to the removal of the azulejos and the damages caused by that decision [2].

KEYWORDS

Azulejo; Preservation; Conservation; Displaced heritage

ANEXO 15

PRESERVING THE INTERPRETATION OF THE *AZULEJOS* OF SAINT FRANCIS CHURCH, LEIRIA (PORTUGAL): CRITERIA AND LIMITS

Margarida Filipe da Silva (1)

Rute Fernandes (2)

Ricardo Triães (3)

Ânia Chasqueira (4)

- (1) Laboratório de Conservação e Restauro - Instituto Politécnico de Tomar, Quinta do Contador - Estrada da Serra, 2300-313 TOMAR (Portugal);
margvafs@hotmail.com
- (2) Laboratório de Conservação e Restauro - Instituto Politécnico de Tomar, Quinta do Contador - Estrada da Serra, 2300-313 TOMAR (Portugal);
fernandes.rute12@gmail.com
- (3) Techn&Art - Technology, Restoration and Arts Enhancement Center, IPT, Quinta do Contador - Estrada da Serra, 2300-313 TOMAR (Portugal);
rtriaes@ipt.pt
- (4) Techn&Art - Technology, Restoration and Arts Enhancement Center, IPT, Quinta do Contador - Estrada da Serra, 2300-313 TOMAR (Portugal);
al.chasqueira@gmail.com

ABSTRACT

The saint Francis church, located in the city of Leiria was a part of a franciscan convent [1]. The convent received a great set of *azulejos*, in the year of 1719, applied in two divisions next to “Capela dos Terceiros”. Their quality is remarkable. The *azulejos* are defined by the light cobalt blue brush stroke decorated with bars and “silhares” typically baroque [2].

In 1963 the *azulejos* were fully removed due to the bad state of conservation of the building. The set had around 3000 *azulejos*, stored in the church in wood boxes. The set was divided into thirteen parts duly identified in the boxes and also in the *azulejos*. They represent a total of nine panels with representations of Saint Francis and Saint Anthony’s lives.

The methodology of intervention of conservation and restoration is based in the principles of the minimal intervention proposed in the international documents for the integrated heritage. The reconstitutions or chromatic reintegration was not an option, assuming that the actual state of the panels have the necessary conditions to a right interpretation of the scenes [3]. Following this assumption, we assume the relevance of leaving the marks of ageing, respecting the historicity of the panels since the moment of the removal until the salvage.

In a partnership with the owner there are being studied ways of replacing the panels at the Saint Francis Church [4]. Whenever possible, we tend to maintain the original location, although this is sometimes impossible.

This intervention pretends to recover the importance of the panel allowing to perpetuate their artistic and historical value.

KEYWORDS

Azulejos; Preservation; Conservation; Displaced heritage.